

**WAYANG KULIT SIAM DI KEDAH:
PELBAGAI ASPEK KAJIAN**

**OLEH
ZAHARAH BT. ADNAN
056233**

LATIHAN ILMIAH
BAGI MEMENUHI SEBAHAGIAN
DARIPADA SYARAT-SYARAT UNTUK
IJAZAH SARJANA MUDA SASTERA

**LATIHAN ILMIAH
JABATAN ANTROPOLOGI DAN SOSIOLOGI
FAKULTI SASTERA DAN SAINS SOSIAL
UNIVERSITI MALAYA
KUALA LUMPUR
SESI PENGAJIAN 1991/92**

SINOPSIS

Latihan Ilmiah ini terdiri dari lima bab. Bab 1 akan membincangkan tentang Wayang Kulit sebagai satu institusi seni secara ringkas. Seterusnya mengemukakan bidang kajian, tujuan ianya dikaji, kawasan kajian, kaedah yang digunakan serta masalah-masalah yang dihadapi sewaktu menyiapkan kajian.

Bab 2 berikutnya mengkaji tentang latar belakang sejarah dan kebudayaan Wayang Kulit. Ia juga turut merangkumi jenis-jenis Wayang Kulit yang terdapat di Malaysia serta epik-epik besar Hindu yang mendukungnya.

Bab 3 menjelaskan tentang peralatan-peralatan yang digunakan di dalam persembahan Wayang Kulit Siam seperti panggung, patung serta peralatan muzik. Cara ia dibuat dan digunakan turut juga disentuh.

Bab 4 menjelaskan tentang aspek-aspek kejiwaan seperti jampi mentera serta sajian untuk upacara pembukaan dan penutup panggung. Di samping itu turut juga diselitkan tentang watak-watak patung dalam Wayang Siam dan juga lagu-lagu yang dibawa serta kaitannya dengan drama yang dibawa.

Bab terakhir mengemukakan tentang unsur-unsur serta fungsi Wayang Kulit di dalam masyarakat Melayu. Di samping itu turut juga mengemukakan masalah-masalah yang dihadapi oleh wayang tersebut yang menyebabkannya kurang dimainkan lagi. Malah sambutan masyarakat juga semakin dingin. Bab ini juga turut memberikan cadangan untuk mempopularkannya dan memperkembangkan lagi tradisi ini di dalam masyarakat Malaysia.

PENGHARGAAN

Penulis merakamkan ucapan terima kasih yang tidak terhingga kepada Dalang Hashim bin Puteh dari Asun, Kedah yang telah sudi membenarkan beliau membuat kajian ke atas Wayang Kulit Slam yang dibawanya.

Ucapan ribuan terima kasih juga ditujukan kepada Dato' Dr. Zainal Kling selaku penyelia penasihat yang telah begitu banyak membimbing penulis semasa usaha pengkajian ini dijalankan. Begitu juga kepada mereka yang terlibat secara langsung dan tidak langsung serta turut menyumbangkan tenaga, masa dan kewangan dalam menghasilkan kajian ini.

Semoga Allah s.w.t merestui dan memberkati usaha-usaha mereka yang terlibat.

KANDUNGAN

Halaman

1.	SINOPSIS	iii
2.	PENGHARGAAN	iv
3.	BAB 1 - PENDAHULUAN	
	1.1 WAYANG KULIT SEBAGAI SATU INSTITUSI SENI	1
	1.2 TUJUAN DAN BIDANG KAJIAN	2
	1.3 KAWASAN KAJIAN	3
	1.4 KAEDAH KAJIAN	3
	1.5 MASALAH KAJIAN	4
4.	BAB 2 - LATAR BELAKANG SEJARAH DAN KEBUDAYAAN MELAYU	
	2.1 DEFINISI TEATER TRADISIONAL	7
	2.2 LATAR BELAKANG SENI WAYANG KULIT	9
	2.3 JENIS-JENIS WAYANG KULIT DI MALAYSIA	12
	2.4 KITAB RAMAYANA DAN MAHABRATTA	16
	2.5 PERKEMBANGAN TERAKHIR	19
5.	BAB 3 - PERALATAN-PERALATAN WAYANG KULIT SIAM	
	3.1 PANGGUNG WAYANG KULIT	22
	3.2 PATUNG-PATUNG WAYANG SIAM	27
	3.3 ALAT-ALAT MUZIK	30
	3.4 TOK DALANG DAN KUMPULANNYA	46
6.	BAB 4 - ASPEK-ASPEK LAIN PERSEMBAHAN	
	4.1 SAJIAN DAN JAMPI	49
	4.2 WATAK-WATAK DALAM WAYANG SIAM	53
	4.3 LAGU DAN DRAMA	55
7.	BAB 5 - FUNGSI MASALAH SERTA CADANGAN UNTUK MEMPERKEMBANGKANNYA SEMULA	
	5.1 FUNGSI WAYANG KULIT DAN LAMBANGNYA PADA MASYARAKAT	61
	5.2 MASALAH-MASALAH YANG DIHADAPI OLEH WAYANG SIAM DI MALAYSIA	66
	5.3 CADANGAN UNTUK MEMPOPULARKAN WAYANG KULIT	71
	5.4 CADANGAN UNTUK MENGGALAKAN DAN MEMPERKEMBANGKAN WAYANG KULIT DI MALAYSIA	72
8.	BIBLIOGRAFI	76
9.	LAMPIRAN	

GAMBAR DAN GAMBARAJAH

Halaman

1. PANGGUNG WAYANG KULIT PADA PANDANGAN SISI	24
2. PANDANGAN HADAPAN PANGGUNG	24
3. UKURAN PANGGUNG DARI PANDANGAN HADAPAN	25
4. UKURAN PANGGUNG PADA PANDANGAN SISI	25
5. ALAT-ALAT MUZIK WAYANG SIAM	32
6. KEDUDUKAN ALAT-ALAT MUZIK DI DALAM PANGGUNG	32
7. PEMAIN MENIUP SERUNAI	35
8. BAHAGIAN-BAHAGIAN SERUNAI	35
9. CARA GEDOMBAK DIMAINKAN	37
10. GAMBARAJAH GEDOMBAK	37
11. GEDUK-GEDUK	39
12. GAMBARAJAH GEDUK-GEDUK	39
13. SEPASANG GONG	42
14. GAMBARAJAH GONG	42
15. KESI	44
16. GAMBARAJAH KESI	44
17. CANANG	45
18. GAMBARAJAH CANANG	45
19. AHLI KUMPULAN WAYANG KULIT LIMA BERSAUDARA	47
20. SATU KUMPULAN BERSAUDARA	47
21. DALANG HASHIM SEDANG MEMBACA JAMPI UNTUK UPACARA MEMBUKA PANGGUNG	51
22. PATUNG KIEW DAN TONG	54
23. KIEW DAN TONG SEDANG BERAKSI	54

BAB 1

PENDAHULUAN

Bahagian ini mengutarakan Wayang Kulit sebagai sebuah institusi seni yang masih bergerak di dalam masyarakat Melayu. Di negara-negara Thailand, Indonesia dan Malaysia, di mana ada sistem kesultanan maka wujudlah naungan diraja terhadap institusi seni ini dan Wayang Kulit merupakan salah satu permainan istana.

Seterusnya pengkaji cuba menjelaskan tujuan mengapa dijalankan penyelidikan tersebut, bidang-bidang yang dikaji, kawasan kajian, kaedah yang digunakan serta masalah-masalah yang telah dihadapi di dalam menyelesaikan penyelidikan tersebut.

1.1 Wayang Kulit sebagai satu institusi seni

Wayang Kulit ialah sejenis permainan yang tersebar luas di kalangan masyarakat Melayu, Jawa, Siam dan Bali. Oleh kerana kuatnya pengaruh Wayang Kulit ini di dalam memperkembangkan kesusasteraan Melayu pada zaman orang Melayu belum lagi mengenali tulisan, maka kita dapati jarang sekali terdapat masyarakat Melayu tua yang tidak mengenali cerita-cerita yang disebarkan oleh Wayang Kulit. Pada zaman dahulu Wayang Kulit menjadi tempat tumpuan untuk mendengar cerita-cerita kesusasteraan zaman mereka. Peranan Wayang Kulit ketika itu bukan sahaja menjadi alat hiburan, malah ia memainkan peranan yang penting di dalam masyarakat kuno sama seperti radio, surat khabar, sandiwara dan wayang gambar bagi masyarakat moden hari ini. Di antara peranan tersebut ialah sebagai alat penyiaran maklumat, pembawa unsur kemajuan dan perubahan, pengajaran, pendidikan dan juga isu-isu semasa.

Selain itu, Wayang Kulit telah memainkan peranan yang utama di dalam upacara dan keramaian yang berhubung dengan kepercayaan, umpamanya

seperti upacara pemujaan, persembahan kepada raja, perkahwinan besar-besaran serta upacara menolak bala.

Kira-kira 30 tahun atau 40 tahun yang lalu, sambutan terhadap sesebuah pertunjukan Wayang Kulit amat membanggakan. Ia menjadi tumpuan terutama di kalangan orang-orang kampung yang sanggup datang dari jauh untuk melihat persembahan Wayang Kulit hingga larut malam. Kini pertunjukan Wayang Kulit jarang terdapat kerana sambutannya amat sedikit. Ini berikutan dengan adanya pengaruh kuat seperti televisyen, radio dan panggung wayang yang telah menjadi tumpuan generasi muda. Lagi pula Tok Dalang atau pemain-pemain alat muzik Wayang Kulit kebanyakannya telah meninggal dan tidak ada yang mewarisi tradisi ini.

1.2 Tujuan dan bidang kajian

i) Kajian mengenai Wayang Siam ini dilakukan dengan tujuan untuk cuba memperdalam pelbagai aspek persembahan Wayang Kulit Siam yang semakin pupus di negeri Kedah. Walaupun masih terdapat kumpulan-kumpulan Wayang Kulit Siam di Kedah tetapi jumlahnya kini semakin berkurangan.

ii) Kajian ini juga dijalankan dengan tujuan mengenalpasti perbezaan aspek-aspek yang terdapat di kalangan empat tradisi Wayang Kulit di Malaysia iaitu Wayang Kulit Siam, Wayang Kulit Melayu, Wayang Purwa dan Wayang Gede. Perbezaan-perbezaan tersebut ialah dari aspek penceritaan, peralatan muzik, bentuk patung, bahasa dan sebagainya.

iii) Selain dari itu bidang khusus yang turut disentuh ialah teknik-teknik pembinaan panggung serta peralatan dalamannya, cara pembuatan patung, peralatan muzik dan cara memainkannya.

iv) Seterusnya kajian dijalankan dengan tujuan mencungkil aspek-

aspek kejiwaan Wayang Kulit seperti upacara **jampi**, **sajian**, **pantang-larang** serta upacara pembukaan dan penutup panggung.

v) Kajian juga menyentuh tentang **latar belakang** sejarah kebudayaan Wayang Kulit yang terdapat di Malaysia dengan **konsep-konsep** yang berbagai. Kajian ini juga meliputi bidang penceritaan iaitu epik-epik besar Hindu seperti Ramayana dan Mahabratta.

1.3 Kawasan Kajian

Kawasan yang menjadi tumpuan kajian ini ialah sebuah pekan kecil bernama Pekan Asun yang terletak di daerah Jitra, Kedah. Pekan ini letaknya berhampiran dengan sempadan Malaysia-Thailand. Jaraknya dengan bandar Alor Setar pula ialah kira-kira 40 kilometer dan 53 kilometer daripada tempat tinggal pengkaji.

Selain dari menjadi tempat tinggal Tok Dalang bersama ahli-ahli muziknya, tempat ini juga dipilih berdasarkan kepada pusat utama yang terkenal dengan kegiatan Wayang Siam di Kedah yang masih terkenal sehingga kini.

Kawasan ini merupakan kawasan penempatan penduduk Melayu yang menjalankan aktiviti pertanian iaitu menanam padi dan juga berkebun getah. Oleh kerana kedudukannya yang agak jauh dari bandar Alor Setar ataupun Pekan Jitra, maka permainan Wayang Siam menjadi salah satu punca hiburan kepada golongan masyarakat di sekitar Asun. Di samping menghiburkan ia juga dapat berfungsi dengan baik dalam politik, penyebaran maklumat, ekonomi dan juga pengajaran sosial.

1.4 Kaedah kajian

Kajian dimulakan dengan meneliti bahan-bahan seperti buku-buku, kertas seminar Wayang Kulit Malaysia, artikel-artikel serta pita-pita video yang diperolehi sewaktu mengadakan kajian perpustakaan.

Setelah mengetahui bidang yang perlu dikaji, beberapa sesi temubual diadakan dengan seorang Tok Dalang yang masih giat menjalankan tradisi Wayang Kulit Slam di negeri Kedah. Di samping itu, penulis juga telah menyertai satu sesi pengamatan dan pemerhatian iaitu menyaksikan sendiri dari belakang pentas bagaimana cara sesuatu persembahan dijalankan.

1.5 Masalah kajian

Untuk menyiapkan latihan ilmiah ini, pengkaji terpaksa menghadapi masalah-masalah yang agak rumit. Namun begitu ianya telah dapat dilalui dengan selamat hingga terhasilnya latihan ilmiah yang tidak sepertinya ini.

Masalah yang mula sekali dihadapi oleh pengkaji ialah mencari seorang dalang bersama kumpulannya. Seperti yang dimaklumi Negeri Kedah bukanlah merupakan pusat utama berkembang dan terkenalnya permainan Wayang Kulit ini seperti negeri Kelantan dan Terengganu. Oleh itu pengkaji terpaksa meminta bantuan orang-orang tua untuk mengenalpasti seorang dalang yang masih bermain wayang. Akhirnya seorang dalang ditemui di Pekan Asun, daerah Jitra yang terletak kira-kira 40 kilometer daripada bandar Alor Setar dan 53 kilometer jaraknya dari tempat tinggal pengkaji.

Masalah seterusnya pula ialah jarak perjalanan yang jauh daripada tempat pengkaji ke rumah Tok Dalang iaitu mengambil masa hampir satu jam melalui lebuh raya. Pada pertama kali temujanji dibuat antara pengkaji dan Dalang Hashim melalui telefon, beliau telah bersetuju wayangnya dijadikan sumber kajian ilmiah. Tetapi apabila tiba di rumah beliau, isterinya memberitahu beliau sedang sibuk di rumah kenduri di kampung yang bersebelahan dengan kampungnya. Beliau merupakan seorang ahli Syarikat Kampung. Oleh itu beliau tidak dapat pulang pada petang itu untuk sesi temuramah.

Pertemuan yang seterusnya pula tidak dapat beliau tunaikan kerana terpaksa masuk ke hutan untuk mencari rotan dan akar kayu untuk dijual. Di samping berwayang, Dalang Hashim serta pemuzik-pemuziknya menjalankan kerja

kampung untuk menambahkan pendapatan mereka. Dalang Hashim sendiri di samping menjadi seorang dalang, juga merupakan seorang bomoh yang terkenal di dalam bidang perubatan asli dan juga ilmu pengasih. Ini menjadikan keadaan lebih sukar untuk bertemubual dengan beliau.

Selain dari masalah kesukaran tersebut, terdapat satu lagi masalah yang timbul iaitu untuk mencari tempat Wayang Siam dimainkan. Lebih sebulan setelah dapat menemui Dalang Hashim barulah pengkaji dapat mengenalpasti satu tapak di mana Wayang Kulit di bawah kumpulan Dalang Hashim akan dimainkan. Kesukaran mendapat peluang ini ialah kerana di Kedah, Wayang Kulit semakin dilupakan oleh orang ramai. Hanya sekali-sekala apabila kenduri kahwin dilaksanakan baharulah kumpulan Wayang Kulit dipanggil.

Setelah mengetahui tempat yang akan diadakan persembahan tersebut sekali lagi pengkaji menghadapi masalah jarak perjalanan kerana persembahan tersebut akan diadakan di negeri Perlis iaitu satu jarak yang agak jauh. Pada malam yang diadakan persembahan, pengkaji bersama ayahnya telah pergi ke Perlis di mana tempat diadakan persembahan ialah di sebuah kilang padi, milik Lembaga Padi dan Beras Negara. Pihak penganjur telah memilih tempat ini kerana keadaan cuaca pada waktu itu tidak mengizinkan permainan dimainkan di luar. Untuk menyediakan sebuah panggung di kawasan bersimen tersebut adalah suatu yang mustahil kepada pihak penganjur. Oleh itu sebagai langkah yang terbaik mereka telah menggunakan sebuah lori besar yang digunakan untuk mengangkut padi.

Lori itu dibentukukkan seperti sebuah bangsal. Pada bahagian yang sepatutnya dipasangkan kelir mereka telah menurunkan dinding lori tersebut. Manakala dinding di sekeliling yang lain dibiarkan berdiri seperti biasa. Bumbung untuk lori ini telah dipasang dengan kain kanvas.

Walaupun binaan lori itu dapat memuatkan ahli kumpulan Wayang Kulit bersama peralatannya tetapi hanya masih sempit dan tidak tersusun. Keadaan di dalam lori tersebut agak kucar-kacir dan ini telah mengganggu konsentrasi Tok

Dalang dan pemuziknya.

Beberapa pantang larang yang sepatutnya diikuti oleh Dalang telah tidak dapat dibuat dengan betul. Masalah ini sebenarnya disebabkan oleh pihak penganjur yang tidak menyediakan bangsal yang sebenar seperti yang dikehendaki oleh Dalang. Antara pantang larang tersebut ialah pada bahagian bumbung bangsal di mana tidak boleh didirikan bangsal di bawah bumbung yang lain. Ini bererti perlu dielakkan terjadinya bumbung yang berlapis lebih daripada satu.

Kesilapan ini telah menimbulkan ketidakpuasan Tok Dalang dalam menyampaikan persembahannya pada malam itu. Pengkaji juga menghadapi masalah dalam mendapatkan gambaran sebenar sesuatu persembahan dijalankan iaitu dari segi peralatan, penyampaian cerita dan juga persiapan panggung.

Di samping itu masalah bahasa juga menjadi suatu halangan yang sedikit sebanyak menjejaskan temubual dan juga pemahaman aspek penceritaan dalam persembahan Wayang Kulit. Bahasa Melayu loghat Siam digunakan hampir kepada semua bahagian penceritaan dalam pertunjukan wayang. Dengan ini pengkaji mengalami sedikit masalah untuk memahaminya. Dalam waktu menemubual, pengkaji sedikit sebanyak dibantu oleh bapanya dalam memahami apa yang diperkatakan oleh Tok Dalang.

Oleh kerana menghadapi masalah teknikal sewaktu persembahan Wayang Kulit diadakan, maka gambar patung-patung wayang tidak dapat difotokan. Ini menyebabkan sesi bergambar tersebut terpaksa ditunda beberapa hari berikutnya. Apabila tiba masanya untuk sesi bergambar di rumah Tok Dalang, pengkaji telah dimestikan membayar wang pengkeras sebanyak \$44.50. Bayaran tersebut dikatakan sebagai pengkeras kerana mengeluarkan patung-patung wayang dari peti khasnya. Sekiranya tidak dibayar kecelakaan akan menimpa ke atas diri pengkaji sewaktu perjalanan pulang. Wang tersebut digunakan oleh Tok Dalang untuk mengadakan kenduri bagi menjamu roh dan semangat patung-patung wayang.

Sungguhpun pelbagai masalah terpaksa dihadapi oleh pengkaji, namun berakhir juga kajian serta hasil yang tak seperti ini.

BAB 2

LATAR BELAKANG SEJARAH DAN KEBUDAYAAN MELAYU

Pendahuluan

Bahagian ini akan mengutarakan Wayang Kulit sebagai salah satu dari teater tradisional yang terdapat di Malaysia. Di samping itu turut menyentuh latar belakang seni ini semenjak zaman Animisme, Hinduisme hinggalah membawa ke zaman Islamisme.

Bahagian ini juga turut mendalami jenis-jenis Wayang Kulit yang terdapat di Malaysia iaitu Wayang Kulit Purwa, Wayang Kulit Melayu, Wayang Kulit Siam dan juga Wayang Gede. Begitu juga kitab-kitab Ramayana dan Mahabratta turut diutarakan sebagai rujukan asal cerita-cerita yang dibawa untuk dipersembahkan kepada penonton.

Setelah melalui zaman-zaman perubahan cerita Ramayana dan Mahabratta semakin kurang mendapat sambutan. Oleh itu perkembangan terakhir dalam beberapa tahun kebelakangan ini turut dikemukakan.

2.1 Definisi Teater Tradisional

Menurut Krishen Jit (1986) teater merupakan satu seni yang memiliki sifat-sifat yang unik dan sementara. Ia dipaparkan secara langsung dan tidak boleh diulangi kerana terdapat perbezaan yang secara jelas atau tidak pada malam yang berturutan. Keadaan ini disebabkan adanya perbezaan mood pelakon atau pemain setiap malam sama ada dari pengucapan, konsentrasi serta ritma pelakon atau pemainnya.

Di dalam dunia seni lakon terdapat teater tradisional dan juga teater moden atau lebih dikenali sebagai teater moden. Para pembawa teater tradisional seperti Tok Dalang dalam Wayang Kulit dan Seri Panggong di dalam Bangsawan mempunyai keupayaan dalam melahirkan penciptaan dan pengucapan secara

spontan.

Menurut Haji Zainal Abdul Latif dalam Pengantar Seni Lakon, Rancangan Pengajian Luar Kampus, Universiti Sains Malaysia, definisi yang disebutkan mengenai teater tradisional pula adalah tidak tetap kerana ia sentiasa mengalami perubahan dari semasa ke semasa sehinggalah ia benar-benar sesuai dan diterima oleh lingkungan masyarakat sekelilingnya. Teater tradisional Melayu seperti Bangsawan, Mak Yong, Kuda Kepang dan Menora mudah diterima oleh masyarakat kerana ia mempunyai ciri-cirinya yang khusus. Antara ciri tersebut ialah cara penyampaiannya secara lisan dan langsung kepada penonton. Ia juga sentiasa melalui proses improvisasi yang dilakukan dari semasa ke semasa untuk menjadikan jalan ceritanya lebih menarik dan berkesan kepada penonton. Satu hal yang tidak dapat dinafikan ialah pencampuran konsep ritual dan pemujaan di dalam upacara-upacara yang diselitkan semasa persembahan dijalankan. Wayang Kulit misalnya, dikatakan mempunyai kuasa luar biasa dan berpenunggu. Oleh itu upacara semah perlu dilakukan setiap kali membuka dan menutup panggungnya.

Kebanyakan teater-teater tradisional di Malaysia muncul dengan bersifat kedaerahan iaitu hanya terdapat di negeri-negeri tertentu sahaja. Ini dapat dilihat pada Wayang Kulit di mana jenis Wayang Kulit Siam hanya terdapat di Kelantan dan Kedah Utara sahaja. Manakala Wayang Kulit Jawa terdapat di negeri Johor dan Selangor.

Teater tradisional juga mempunyai berbagai unsur seperti drama, tarian, nyanyian, lagu-lagu, konflik serta lawak jenaka yang mana kesemua unsur ini saling bercampur aduk antara satu sama lain di dalam satu persembahan.

Menurut Haji Zainal lagi, kira-kira 300 tahun yang lalu Dryden mengatakan bahawa teater ialah satu imej semulajadi kemanusiaan yang hidup mewakili perasaan dan humor. Ia juga wujud atas fungsi-fungsinya yang mutlak iaitu sebagai hiburan dan pengajaran kepada manusia.

Dalam masyarakat Melayu Lama, golongan profesional dalam lapangan ini berada di bawah naungan dan kekuasaan istana. Apabila berlaku pertembungan

dengan luar, maka terjadilah resapan pengaruh unsur-unsur luar seperti pengaruh India, Asia Barat, China dan Siam ke dalam teater-teater tersebut. Oleh itu kita dapati di dalam Wayang Kulit terdapat banyak pula pembahagian jenisnya iaitu Wayang Kulit Jawa, Wayang Kulit Melayu dan Wayang Kulit Siam. Di samping itu terdapat pula pelbagai campuran unsur Animisme, Hinduisme dan Islamisme bercampur-aduk di dalam sesuatu tradisi Wayang Kulit yang wujud sejak zaman berzaman.

2.2. Latar belakang seni Wayang Kulit

Wayang Kulit merupakan sejenis teater tradisional yang berasaskan kepada prinsip cahaya dan bayang. Bayang ini dihasilkan dengan menggunakan patung-patung ukiran kulit binatang yang dilarikan di belakang layar putih yang membelakangi cahaya lampu sama ada dari jenis lampu minyak tanah ataupun lampu elektrik.

Teater Wayang Kulit ini dapat ditemui di beberapa buah negara antaranya ialah Maghribi, Bali, China dan pemusatan utamanya ialah di negara-negara Asia Tenggara seperti Malaysia, Thailand dan Indonesia.

Terdapat dua tradisi teater Wayang Kulit di Asia Tenggara iaitu satu di antaranya menggunakan patung raksaksa yang menggambarkan beberapa watak di dalam satu pos yang tertentu. Manakala tradisi kedua pula menggunakan patung-patung sewatak yang lebih kecil. Tradisi patung raksaksa ini dikenali dengan nama 'Nang Jai' di Thailand dan 'Nang Sbek Thom' di Kampuchea. Tradisi serantau yang kedua pula tersebar luas di Asia Tenggara yang meliputi beberapa buah negara termasuklah di Kampuchea yang dikenali sebagai 'Nang Touch' di Thailand sebagai 'Nang Talung' dan di Malaysia dan Indonesia pula dikenali sebagai 'Wayang Kulit' atau 'Wayang Purwa.'

Pada mulanya Wayang Kulit dikenali sebagai Wayang Kulit Purwa yang membawa erti 'dahulu' atau 'pertama'. Ada segolongan tertentu pula bersependapat mengatakan Wayang Kulit bererti bayang yang berasal dari 'ayang-

ayang' atau bayangan dalam kelir. Kononnya di dalam cerita yang dibawa, bayang-bayang yang terhasil di kelir merupakan bayangan nenek moyang mereka atau orang yang terdahulu dari mereka.

Menurut cerita seorang tokoh perdalangan yang dikenali sebagai Dalang Husin dari Kumpulan Wayang Melayu, Kampung Chica, Kota Bharu, Kelantan, orang-orang tuanya dahulu ada menceritakan bahawa Wayang Kulit ini berasal daripada gumpalan-gumpalan awan di langit. Hasil dari renungan mereka terhadap awan tersebut yang sesekali berkumpul menjadi bentuk seakan-akan manusia, maka mereka telah berusaha membuat patung-patung wayang daripada daun-daun kayu. Lama kelamaan mereka sudah mula membuat patung daripada kulit binatang dengan corak yang lebih halus dan cantik.

Falsafah perdalangan ada mengatakan bahawa Wayang Kulit adalah bayangan dunia. Patung gunung dikatakan sebagai lambang bagi alam dan tuhan. Di dalam lambang ini terdapat cara bagaimana manusia mengenal tuhan. Patung pula merupakan alam kayangan dan alam kejadian di mana patung-patung itu sedang melakonkan drama hidup manusia. Manakala kelir pula melambangkan pembahagi antara alam manusia yang nyata dan alam kayangan dan hakikat iaitu alam ketuhanan.

Permainan Wayang Kulit yang terdapat di Malaysia sejak dahulu mempunyai trait-trait kebudayaan yang telah bercampur aduk dengan fahaman Animisme, Hinduisme, Jawa dan Islam. Kita sedia maklum bahawa orang Melayu Proto dan Deutro amat kuat dipengaruhi oleh Animisme di dalam kehidupan seharian mereka. Begitu juga pengaruh Hindu yang mula menguasai kepulauan Melayu ketika itu sehinggakan kebanyakan penduduk negeri Alam Melayu pandai menguasai bahasa Sanskrit.

Pengaruh agama Islam pula mula menguasai negeri-negeri kepulauan Melayu hingga faham ketuhanan mula dirangkum dari Animisme kepada dewa-dewa dan akhirnya mempercayai Tuhan yang Maha Esa. Bukti adanya trait-trait kebudayaan luar terhadap Wayang Kulit dapat dilihat pada bacaan jampi mentera

yang dibacakan sewaktu upacara membuka panggung dan menjampi patung-patung yang dipercayai mempunyai kuasa luar biasa yang boleh mengakibatkan bencana dan mala petaka. Jampi mentera dan memberi sajian bukanlah merupakan perkara yang wujud di dalam Islam. Begitu juga pantang larang yang menolak benda-benda di sekeliling manusia dan dikatakan boleh mendatangkan mudarat. Perkara-perkara seperti ini terbukti berasal dari masyarakat Hindu dan juga Animisme.

Pengaruh-pengaruh luar yang digabungkan di dalam persembahan Wayang Kulit dapat kita lihat dalam sebuah jampi yang dibacakan ketika Tok Dalang membuka panggung. Buktinya dapat dilihat pada jampi berikut seperti yang dikemukakan oleh Abdul Ghani Abbas di dalam majalah Dewan Bahasa, Jilid III dalam tahun 1959.

"Ha ya' yi Semar, ya' yi Sambong,
Ya' yi Semar, ya' yi Gelembong,
Ya' yi kakak keraya Semar,
Ya' yi Semar mu-lah agung,
Senohong Dewa Bentara Sang Yang Tunggal,
Hilang Dewa Bentara Sang Yang Tunggal timbul Dewa Agong,
Hilang Dewa Agong, timbul Dewa Sang Yang Wanang,
Hilang Dewa Sang Yang Wanang timbul Dewa Sang Yang Mengunang,
Hilang Dewa Sang Yang Mengunang timbul Haji Mula,
Hilang Haji Mula timbul Pendita Haji,
Hilang Pendita Haji timbul Shaikh Bertalak Merbahaya,
Hilang Shaikh Bertalak Merbahaya, timbul Danu Ghaib,
Hilang Danu Ghaib, timbul Dato' Si Bujang Juara,
Hilang Dato' Si Bujang Juara, timbul Si Mata Luroh,
Hilang Si Mata Luroh, timbul Dato' Si Gedung Ilmu,
Mu-lah sebenar-benar Dewa Sang Yang Tunggal,
Kerana mu-lah menanggung titah Tuhan,
Yang menjadikan sekellian alam ini,
Mu-lah menjadi dalang ketika ini,
Mu naik ke kayangan menjadi kepala sekellian Dewa-dewa,
Mu naik ke alam dunia tanah yang rata,
Di hujung lidah tanah Gegelang,

Mu jadi ketua sekalian jin,
Telah aku haraplah kepadamu,
Kerana akulah bapak dalang yang titah **menitah**,
turun-menurun,
Akulah Dewa Bentara Yang Maha Visnu.”

Menerusi Jampi ini terdapat watak-watak **yang terkenal** dalam zaman-zaman Animisme, Hinduisme dan juga Islamisme. Dewa Bentara Sang Yang Tunggal menunjukkan pengaruh Animisme, Dewa Bentara Yang Maha Visnu menunjukkan pengaruh Hinduisme, manakala Haji Mula dan Pendita Haji pula menunjukkan pengaruh Islamisme.

2.3 Jenis-jenis Wayang Kulit di Malaysia

Terdapat empat tradisi Wayang Kulit yang ada di Malaysia iaitu Wayang Kulit Purwa, Wayang Melayu, Wayang Gede dan juga Wayang Slam. Tiap-tiap jenis wayang ini berbeza di antara satu sama lain dalam beberapa aspek termasuklah karektor, pencorakan, cerita, muzik serta gaya persembahannya.

(A) WAYANG PURWA:

Wayang Purwa merupakan sejenis Wayang Kulit yang tertua dan asli ciptaannya yang didatangkan dari Tanah Jawa. Menurut teori, Wayang Purwa itu boleh dikatakan 'Bayang Purba'. Ini boleh dilihat pada istilah bahasa Jawa sendiri yang tidak ada fonem 'b'. Segala fonem 'b' digunakan 'w' untuk mendapatkan bunyi yang dimaksudkan. Ciptaan Wayang Purwa ini dianggap asli ciptaan Jawa kerana jika hendak dikatakan ia berasal dari India kenyataan tersebut ternyata salah kerana di India sendiri tidak ada permainan Wayang Kulit. Akan tetapi segala cerita kesusasteraan dan kepercayaan terhadap dewa-dewa ini telah dibawa masuk oleh orang-orang Hindu ke Tanah Jawa apabila hendak menyebarkan agama Hindu. Cerita dan kepercayaan terhadap dewa ini adalah intipati daripada kitab-kitab agung mereka iaitu Ramayana dan Mahabratta.

Wayang Purwa ini telah mula dimainkan sejak sebelum abad kesepuluh

lagi. Bukti ini ada disebutkan di dalam Kitab Hikayat Arjuna Wiwaha Brahtayudda. Ringkasnya wayang ini telah timbul dalam abad keempat iaitu sebelum datangnya fahaman Hindu dan Buddha. Ini dapat dilihat pada empat watak semangat dan roh nenek moyang mereka dari zaman animisme iaitu Semar, Petrok, Bagong dan Chareng. Wayang Purwa ini dianggap agung dan asli bagi orang Jawa. Oleh itu apabila mereka datang ke Tanah Melayu maka dibawanyalah permainan ini. Di Malaysia, Wayang Purwa banyak terdapat di Selatan Johor dan Selangor. Wayang ini membawakan cerita dari epik India iaitu Mahabratta yang meliputi peperangan persaudaraan antara kaum Pendawa dengan sepupunya kaum Kurawa. Di samping itu ia juga membawakan kisah-kisah dan petikan dari Hikayat Panji.

Selain dari Johor dan Selangor, wayang ini juga boleh didapati di negeri Kelantan. Tetapi akibat dari perubahan penggunaan loghat kepada Bahasa Melayu loghat Kelantan-Patani, maka tradisi Wayang Purwa di Kelantan lebih dikenali dengan nama Wayang Kulit Melayu. Wayang Purwa amat berbeza dari wayang-wayang kulit yang lain. Ini dapat dilihat dari aspek bentuk patung, peralatan muzik, ukiran, senjata dan pakaian yang terdapat di kepala patung. Tangan patung Wayang Purwa lebih panjang daripada tangan patung Wayang Siam dan Wayang Melayu. Kedua-dua belah tangannya boleh digerakkan tidak seperti patung Wayang Kulit Siam yang hanya boleh menggerakkan sebelah tangan sahaja manakala tangan yang sebelah lagi mati terletak di belakang badannya sambil memegang pedang atau panah. Patung Wayang Purwa dipakaikan alas kepala yang berupa pakaian kebangsaan Jawa Kuno. Manakala ukiran yang dibuat pada patung itu lebih kepada corak batik. Patung itu juga diukirkan kain batik yang melabuh ke bawah hingga mencecah ke kaki watak tersebut. Di samping itu, patung Wayang Purwa itu dipakaikan senjata aslinya iaitu keris dan watak-watak tersebut didapati tidak mempunyai kenderaan di bawah bahagian kakinya.

Peralatan muziknya juga berlainan dari wayang yang lain kerana ia menggunakan alat muzik gamelan. Antara peralatan yang terdapat di dalam gamelan ialah sebuah gong besar, sebuah gong suwukun, satu set gambang, lima

biji kempul, lima biji kenong, dua set gender, satu set slenten, satu set damung, satu set saron, satu set peking, satu set kompang, sebuah rebab dan sebiji gendang.

(B) WAYANG MELAYU

Wayang Melayu atau dipanggil juga Wayang Jawa banyak dimainkan di kalangan orang-orang istana suatu ketika dahulu kerana ia menjadi hak mutlak dan berada di bawah naungan Raja Melayu. Tradisi wayang ini menggunakan patung-patung Wayang Purwa tetapi memainkan lakonan cerita panji dan ada juga dimainkan cerita dari Hikayat Pendawa. Penggunaan alat muziknya sederhana sahaja iaitu dua buah gong besar, sebiji mong, enam biji canang, dua buah gendang, sebuah rebab dan sepasang kesi.

Wayang Melayu ini banyak dimainkan di Kelantan. Ia dipanggil Wayang Melayu kerana menggunakan Bahasa Melayu loghat Kelantan-Patani.

(C) WAYANG GEDE

Wayang Gede pula agak berbeza dari wayang lain kerana ia menggunakan patung-patung tiga dimensi. Watak-watak yang diukir daripada kayu dan memandang ke hadapan tidak seperti patung wayang kulit yang lain yang diukir secara profil dan hanya dapat dilihat dari dua dimensi sahaja. Wayang Gede ini berasal daripada Selatan Thai dan disebut Nang Talung oleh orang-orang Thai.

Wayang Gede ini juga boleh ditemui di negeri Kedah iaitu dimainkan oleh orang-orang Melayu dengan menggunakan kedua-dua Bahasa Melayu dan Bahasa Thai. Dalam wayang ini cerita-cerita dari epos Ramayana dijadikan sumber utama penceritaan. Tetapi kini kebanyakan cerita-cerita Siam daripada aliran sastera lisan dan sastera rakyat semakin luas digunakan. Di Indonesia terdapat beberapa jenis wayang yang menggunakan patung tiga dimensi seperti ini iaitu Wayang Beber, Kerincil, Wayang Golek, Wayang Gedok, Wayang Wong dan Wayang Kemerdekaan.

(D) WAYANG SIAM

Wayang Siam atau dipanggil Wayang Kelantan banyak tersebar di negeri Kelantan, Kedah, Terengganu dan juga Pahang. Wayang ini dipanggil Wayang Siam kerana ia dikatakan berasal dari Patani yang kini disebut Siam. Ia merupakan tradisi yang menggunakan patung-patung bercirikan kebudayaan Siam dari segi bentuk serta ukirannya. Patung Wayang Siam berbeza dari Wayang Purwa dan Wayang Gede dari beberapa aspek. Antaranya ialah bentuk tangan patung Wayang Siam lebih pendek dari Wayang Purwa dan bentuknya dalam keadaan seperti manusia biasa. Tangan patung tersebut sebelah diletakkan di belakang sambil memegang panah, pedang ataupun parang panjang. Manakala yang sebelah lagi boleh digerakkan seperti biasa.

Di atas kepala patung tersebut dipakaikan dengan mahkota yang berbentuk pagoda atau candi Siam yang tirus ke atas. Ukiran pakalan pada patung tersebut adalah bercorak berjalur-jalur dan seperti keadaan memakai seluar panjang. Patung-patung Wayang Siam digambarkan sedang memakai sepasang kasut dan patung itu terletak di atas belakang seekor ular naga sebagai kenderaannya.

Di dalam permainan ini, ia menggunakan Bahasa Melayu dengan dialek Siam. Terdapat juga jampi yang dilakukan dalam bahasa Siam. Umpamanya seperti jampi yang dipetik daripada tulisan Abdul Ghani bin Abbas dalam majalah Dewan Bahasa tahun 1959:

"Ong Prak,
Ong Mesl-mesl prak si,
Kanto dokma, chuk chal bucha,
Tuan ni tuan nai,
Ong Ong kalamni kalamna,
Takulli akul kawil makmu,
Badik mesal mesoi."

Wayang Siam banyak menggunakan cerita-cerita dari Hikayat Seri Rama dan juga Hikayat Maharaja Wana yang merupakan versi Melayu dari kitab asal

Ramayana. Peralatan muzik yang digunakan di dalam Wayang Siam dikatakan mempunyai persamaan dengan alat muzik Thai. Antara alat muzik tersebut ialah sepasang gedombak, sepasang geduk-geduk, sepasang canang, sepasang kesi, sepasang gendang ibu dan anak dan sebatang serunai. Walaupun terdapat persamaan dari segi alat-alat tersebut akan tetapi cara ia dipalu adalah berbeza di antara Wayang Siam dengan cara ia digunakan di Thailand.

Di samping empat jenis Wayang Kulit yang telah disebutkan sebagai tradisi yang wujud di negara ini, terdapat satu percubaan baru untuk mengadakan Wayang Kulit Malaysia. Usaha dan percubaan ini telah dijalankan beberapa tahun yang lalu oleh Rancangan Seni Lakon, Pusat Pengajian Ilmu Kemanusiaan, Universiti Sains Malaysia di Pulau Pinang. Patung-patung Wayang Kulit Malaysia dicipta semula hasil dari buah fikiran, rekaan dan ukiran tangan para kakitangan dan mahasiswa USM. Percubaan ini adalah bertujuan untuk menghasilkan sejenis Wayang Kulit yang tidak terbatas oleh perkara-perkara kedaerahan. Oleh itu mereka telah mengkhususkan penggunaan Bahasa Malaysia dalam penceritaan dan persembahan wayang tersebut.

Kisah-kisah yang cuba dibawakan tidak lagi berkisar kepada kitab Mahabratta ataupun Ramayana tetapi menggunakan Hikayat Raja Muda. Sungguhpun begitu, wayang ini masih tetap menggunakan peralatan muzik dan lagu daripada tradisi Wayang Siam kerana muziknya menjadi muzik yang banyak digunakan dan lebih dikenali dengan meluas.

2.4 Kitab Ramayana dan Mahabratta

Menurut seorang tokoh pengkaji iaitu Maarof Sarpan, terdapat dua jenis Wayang Kulit iaitu di Kelantan dan Utara Kedah yang dikenali sebagai Wayang Siam. Manakala di Selangor dan Johor dikenali sebagai Wayang Kulit Jawa. Di sebelah utara Semenanjung Malaysia, seni ini dibawa masuk oleh pekerja-pekerja dari Thailand sewaktu musim menuai padi di Kedah dan Kelantan. Manakala di Pantai Barat pula seni ini dibawa masuk dari Indonesia khasnya Pulau Jawa.

Mengikut kajian sejarah, seni Wayang Kulit ini membawakan kisah-kisah yang diambil dari dua buah Kitab Tua Hindu yang terbesar iaitu Kitab Mahabratta dan Ramayana. Dari kitab-kitab inilah watak-watak Wayang Kulit diambil dan dipadankan.

(A) MAHABRATTA

Kitab Mahabratta dikatakan lebih besar daripada Kitab Ramayana. Ia mempunyai hampir 100,000 seloka dan 18 buah buku di dalamnya. Untuk menyusun kitab Vyasa dikatakan telah mengambil masa yang lama hampir 800 tahun iaitu dari tahun 400 sebelum Masihi hingga tahun 400 sesudah Masihi. Kitab ini mengisahkan kaum Bhrata yang mempunyai konflik di antara saudara. Dalam hal ini Mahabratta mengisahkan keluarga Pendawa dan keluarga Kurawa yang merebut kerajaan negeri Bhrata. Dalam peperangan ini, Kurawa telah berjaya menipu keluarga Pendawa hingga dapat merebut negeri Bhrata yang sepatutnya jatuh ke tangan Pendawa.

Babak yang terpenting dari kandungan Mahabratta ini ialah babak yang terdapat dialog di antara Krishna dan Arjuna di medan perang iaitu di Kurukshitra. Dalam peperangan ini Arjuna dikatakan tidak mahu melawan saudaranya demi keluarga mereka. Dialog Arjuna dan Krishna ini dikenali sebagai Bhagavad Gita iaitu Madah Tuhan. Ia dianggap penting kerana mengandungi pengajaran berkenaan perlunya membersihkan diri dari hawa nafsu ketika menunaikan kewajipan. Masyarakat ketika ini melihatnya sebagai satu peperangan melihatnya sebagai satu peperangan batin bagi Arjuna kerana yang dilawannya berperang itu ialah saudara-pupunya sendiri iaitu keluarga Kurawa.

Selain dari itu banyak cerita-cerita saduran telah muncul berdasarkan epik tersebut yang masih menceritakan pergolakan keluarga yang sama tetapi tempatnya berlainan dari kitab Mahabratta. Ini adalah kerana masyarakat ketika itu percaya kejadian yang berlaku di antara Arjuna dan keluarga Kurawa terjadi di zaman nenek moyang mereka. Oleh itu mereka menamakan tempat-tempat

kejadian berdasarkan negeri mereka. Salah satu dari saduran kitab tersebut ialah Hikayat Pendawa Lima.

Selepas kemunculan hikayat-hikayat ini, muncul pula kumpulan cerita-cerita panji. Cerita panji selalunya mengisahkan Radin Panji Inu Kartapati iaitu anak Raja Kuripan mencari tunangnya Radin Galoh Cendera Kirana puteri Ratu Daha. Terdapat lebih dari 40 cerita bercorak panji ini dan antaranya yang mashur ialah Panji Semirang, Panji Kuda Semirang, Kuda Semirang Sira Panji Pandai Rupai dan lain-lain lagi. Kisah-kisah Panji ini banyak sekali dibawa ke dalam persembahan Wayang Kulit Melayu di Kelantan.

(B) RAMAYANA

Kitab Ramayana pula dikatakan mengandungi 24,000 seloka yang mana setiap satu darinya mempunyai 32 suku kata. Kitab ini telah disusun oleh Valmiki yang dikatakan mengambil masa 400 tahun lamanya bermula dari tahun 200 sebelum Masihi hinggalah selesai pada tahun 200 sesudah Masihi. Kitab ini mengisahkan bagaimana Maharaja Seri Rama telah berjaya menghapuskan kejahatan Rawana yang menculik Sita Dewi.

Di Malaysia, terdapat saduran dari kitab Ramayana iaitu Hikayat Seri Rama yang digunakan di Kelantan, Terengganu, Patani dan juga di Kedah. Banyak pengubahsuaian dilakukan terhadap cerita dari kitab Ramayana hingga ia sesuai mengikut kehendak penduduk tempatan.

Kedua-dua kitab Mahabratta dan Ramayana ini telah terkenal di Tanah Jawa lebih dari 1000 tahun yang lalu iaitu sejak tahun 925 Masihi apabila seorang pujangga Jawa yang bernama Yugiswara berjaya menyalin semula Ramayana ke dalam bahasa Jawa dengan tulisan kawi. Beberapa tahun kemudian tulisan kawi lenyap dan tidak seorang pun dapat memahaminya lagi. Tetapi selepas itu salinan Ramayana yang baru telah ditemui ditulis dalam bahasa dan tulisan Jawa. Masyarakat ketika itu tidak cuba mengkaji sejarahnya dan menyangka cerita-cerita tersebut berlaku di negeri Jawa di kalangan datuk nenek mereka di zaman

Hong Heng Villa atau Zaman Antah-Berantah. Oleh itu kita dapati terdapat negeri-negeri yang ada di Tanah Jawa dimasukkan ke dalam cerita-cerita saduran dan panji.

Di kalangan masyarakat Melayu, Hikayat Seri Rama yang merupakan saduran dari Ramayana telah dicetak ke dalam bahasa Melayu oleh Shellabear pada tahun 1633. Naskah asal itu kini masih lagi tersimpan di Bodleian Library, England. Manakala pada tahun 1843, Rooda Van Eysinga telah mencetaknya sekali lagi. Di dalam Wayang Kulit yang ada di Malaysia, banyak cerita-cerita saduran telah ditambah dan diperluaskan. Sungguhpun begitu watak utamanya seperti Seri Rama, Sita Dewi, Hanuman Kera Putih, Arjuna, Krishna dan Kurawa masih lagi digunakan.

2.5 Perkembangan terakhir

Setelah sekian lama cerita dari epik-epik Hindu Ramayana bertahta di dalam jiwa masyarakat Melayu lama, maka telah tiba juga ketikanya apabila masyarakat yang semakin berfikiran terbuka menolak segala cerita yang berkembang dengan dewa-dewa, serta jin-jin yang mempunyai kuasa luar biasa berbanding dengan manusia. Perkembangan pemikiran masyarakat juga telah berubah ke tahap yang lebih berpendidikan. Pengaruh agama Islam yang kuat juga telah mengharamkan kepercayaan terhadap dewa-dewa dan jin tersebut. Keadaan-keadaan seperti inilah yang menyebabkan pesatnya pengubahsuaian cerita-cerita Seri Rama dan Maharaja Rawana kepada cerita-cerita yang terjadi di alam nyata sekeliling manusia.

Menurut Dalang Hashim bin Puteh dari Pekan Asun, Kedah, beliau dan juga dalang sebelumnya sudah tidak kerap lagi membawa kisah-kisah Seri Rama, Sita Dewi dan Hanuman Kera Putih. Ini adalah kerana cerita-cerita khayalan dan syirik seperti itu tidak lagi disukai oleh penonton. Masyarakat setempat juga sudah merasa bosan dan jemu menonton serta mendengar kisah yang sama di merata-rata tempat. Mereka juga semakin tidak memahami kisah-kisah tersebut kerana

kejadiannya luar daripada dunia manusia malahan hidup di sekitaran jin dan dewa tidak seperti keadaan setempat. Berbanding dengan masyarakat kini, masyarakat dahulu amat mengagumi kisah-kisah yang dikatakan banyak memberi tauladan kepada anak-anak muda. Malahan kisah tersebut telah dijadikan satu kemestian untuk diketahui oleh setiap anggota masyarakat.

Oleh yang demikian, Dalang Hashim serta ahli kumpulannya telah mengubah tradisi dengan memainkan kisah benar yang terjadi di dalam masyarakat sekelilingnya. Di antara cerita yang sering dibawanya sejak beberapa tahun yang lalu ialah cerita Air Mata Si Isteri Tua Bahagian I dan II, cerita Awang Kudis Buta dan sebagainya. Persembahan kumpulan ini amat terkenal di Kedah dan juga Perlis kerana ceritanya digemari bukan sahaja dari golongan tua, malahan golongan dewasa, muda-mudi dan juga kanak-kanak yang sukakan unsur-unsur hiburan dan pengajaran di dalamnya.

Kisah Air Mata Si Isteri Tua merupakan sebuah kisah hidup dalam sebuah rumah tangga di dalam negeri. Ia banyak mengisahkan penderitaan, masalah dan keduakaan si isteri tua yang disiksa oleh suami dan madunya. Kisah ini banyak menyelitkan unsur pengajaran kepada penonton supaya tidak mengabaikan tanggungjawab terhadap isteri, persamaan hak isteri-isteri yang dimadukan, pengorbanan yang tidak dibalas dan berbagai pengajaran lagi yang boleh diambil dalam kita menjalani kehidupan sehari-hari. Begitu juga dalam kisah Awang Kudis Buta yang banyak terselit unsur penghinaan yang tidak baik di dalam masyarakat. Pengajarannya ialah supaya manusia tidak menghina sesama mereka dan saling bantu membantu antara satu sama lain.

Watak-watak yang terlibat di dalam cerita Air Mata Si Isteri Tua adalah berbeza daripada epik Ramayana kerana mereka adalah manusia biasa dengan kejadiannya di dunia ini. Antara watak yang terlibat ialah Tho, Nunni, Rupta, Rupnabot, Tunzi dan Isteri Tua. Kebanyakan nama watak yang terlibat dinamakan dengan nama Siam kerana masyarakat setempat mempunyai hubungan pengaruh dan persekitaran yang agak erat dengan pengaruh Siam.

Walaupun cerita-cerita moden telah menggantikan cerita-cerita asal, namun masih terdapat cerita-cerita Seri Rama dimainkan di sesetengah negeri lain iaitu Kelantan, Patani, Terengganu dan juga Pahang yang terdapat tradisi Wayang Siam di sana.

BAB 3

PERALATAN WAYANG KULIT SIAM

Pendahuluan

Bahagian ini akan mengutarakan beberapa aspek kajian mengenai peralatan-peralatan yang digunakan di dalam Wayang Kulit Siam. Di antara peralatan yang diperlukan bagi menjayakan sesuatu persembahan Wayang Kulit ialah panggung serta komponen-komponen yang disertakan bersamanya seperti kelir, batang pisang dan lampu elektrik. Peralatan lainnya termasuklah patung-patung wayang serta alat-alat muzik.

Setiap peralatan tersebut dijelaskan secara mendalam dari sudut binaan dan pembuatannya, cara memainkannya dan juga pantang larang yang perlu dipatuhi semasa proses pembuatan.

Di akhir bahagian turut dinyatakan perihal Tok Dalang, cara ia mendapat ilmu perdalangan dan juga kalangan pemuzik-pemuziknya.

31. Panggung

Sesuatu persembahan Wayang Kulit biasanya dipersembahkan di luar dari kawasan rumah Tok Dalang. Tempat persembahan ini selalunya bergantung kepada pihak penganjur sama ada mahu dipersembahkan di kawasan rumahnya atau di tempat-tempat tertentu yang dikehendaknya.

Untuk mempersembahkan wayang ini, sebuah bangsal atau panggung diperlukan. Bagi mengelakkan sebarang kerumitan dalam pembinaannya, panggung ini didirikan di kawasan tanah yang lapang dan rata. Bahan-bahan yang digunakan untuk membuat panggung ini biasanya mudah didapati di dalam kampung seperti atap rumbia, papan, zink dan juga buluh. Pihak penganjur merupakan orang yang bertanggungjawab membina panggung tersebut.

Sesebuah panggung yang didirikan mestilah berukuran lebih kurang 120

kaki persegi yaitu panjangnya 12 kaki dan lebarnya 10 kaki. Lantai panggung hendaklah 4 kaki tingginya dari tanah. Bahagian lantai dan dinding panggung diperbuat daripada kayu ataupun buluh. Manakala bahagian bumbungnya pula diperbuat daripada atap rumbia ataupun zink. Pada bahagian hadapan bumbung, cucur atapnya hendaklah menghadap ke depan yaitu memenuhi adat dan pantang larang dalam pembuatannya. Bumbung di bahagian hadapan ini mempunyai ketinggian 9 kaki dari lantai manakala bumbung di bahagian belakang mempunyai ketinggian 5 kaki dari lantai.

Bahagian hadapan panggung yang tidak dibina dinding ditutup dengan sehelai kain putih yang berukuran 11 kaki panjang dan 8 kaki lebarnya. Kain putih atau lebih dikenali sebagai kelir ini diregangkan pada bahagian hadapan panggung dan diikat keempat-empat penjuruanya ke rangka panggung dengan menggunakan utas tali yang tebal dan kuat. Kelir ini disediakan oleh Tok Dalang dan dipasangkan dengan sehelai kain putih lagi yang tertera nama kumpulan mereka.

Di belakang kelir diletakkan pula dua ruas batang pisang yang telah dipotong pada ukuran yang sama dengan bukaan hadapan panggung dalam keadaan bertindan keduanya. Batang pisang ini gunanya ialah untuk meletakkan patung-patung yang akan mengambil bahagian pada malam itu. Batang pisang yang terletak di bahagian atas dikhaskan untuk mencacakkan patung-patung yang mulia seperti berdarah keturunan raja, dewa-dewa serta pemerintah yang dianggap suci. Manakala bahagian bawahnya pula dicacakkan patung-patung yang kurang penting seperti golongan rakyat biasa, pengasuh, panglima dan sebagainya. Tetapi tidak semua patung diletakkan pada batang pisang. Sesetengahnya disusun di sebelah kiri atau kanan Tok Dalang dan selebihnya dibiarkan di dalam kotak simpanan khas.

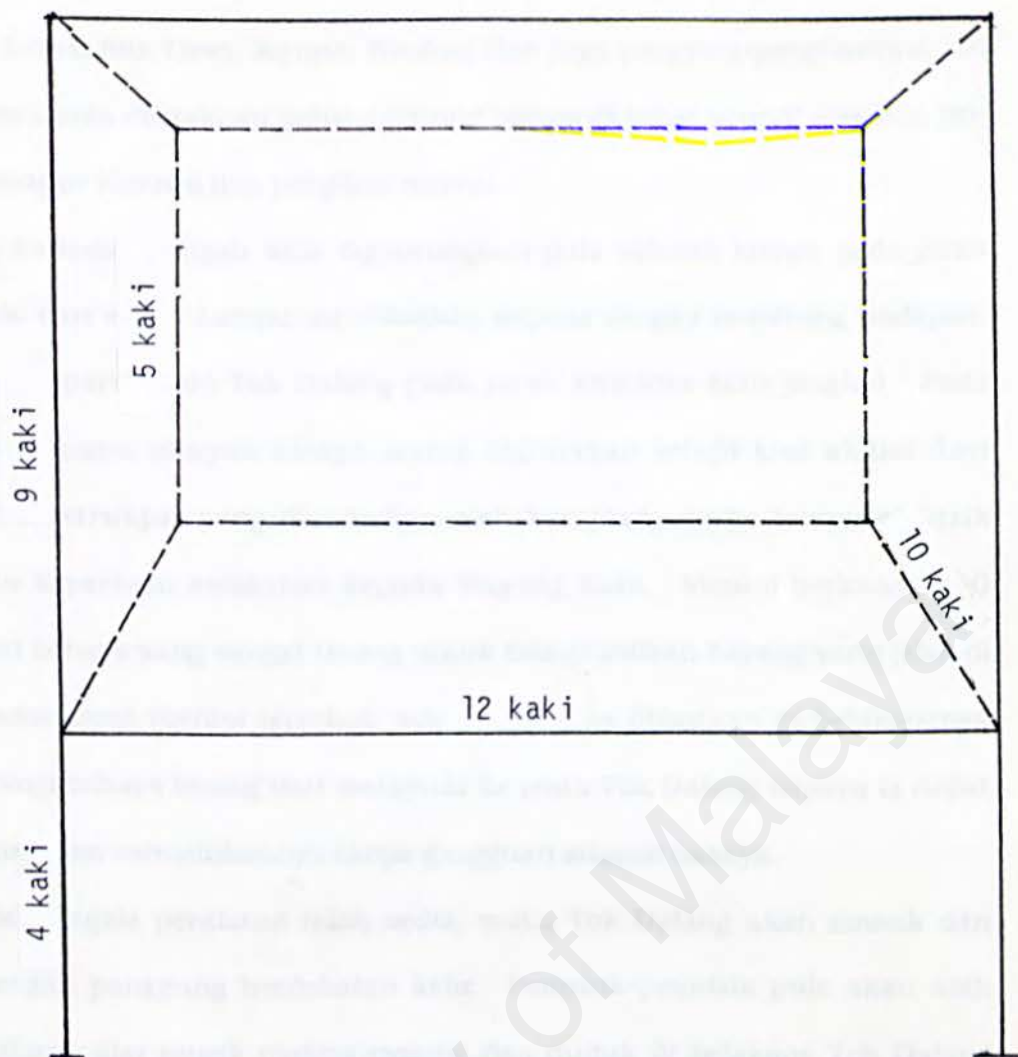
Bahagian tengah kelir dan batang pisang itu akan dikosongkan sebagai gelanggang untuk bermain patung wayang. Di bahagian kanan batang pisang digunakan oleh Tok Dalang untuk meletakkan patung-patung yang berwatak baik



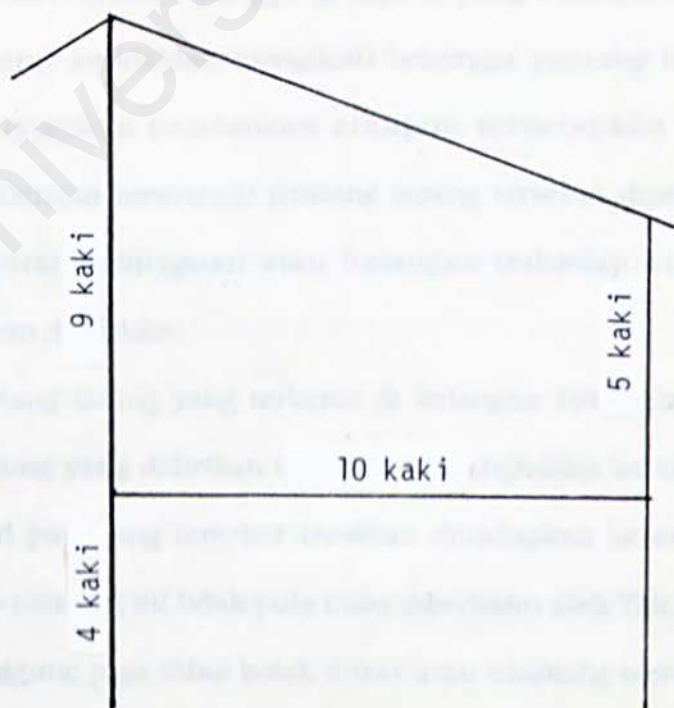
Rajah 3.1 : Sebuah panggung Wayang Kulit pada pandangan sisi



Rajah 3.2 : Pandangan hadapan panggung



Rajah 3.3 : Ukuran panggung dari pandangan hadapan



Rajah 3.4 : Ukuran pada pandangan sisi

seperti Seri Rama, Sita Dewi, Arjuna, Krishna dan juga pengikut-pengikutnya. Di sebelah kirinya pula diletakkan patung-patung berwatak jahat seperti Rawana, jin-jin jahat, golongan Kurawa dan pengikut mereka.

Pada bahagian tengah kelir digantungkan pula sebuah lampu pada jarak setengah kaki dari kelir. Lampu ini diikatkan kepada rangka bumbung hadapan. Ia berada pada paras dahi Tok Dalang pada jarak kira-kira satu jengkal. Pada masa dahulu lampu minyak kelapa sering digunakan tetapi kini akibat dari kemajuan infrastruktur yang disediakan oleh kerajaan, maka lampu elektrik menjadi satu keperluan mustahak kepada Wayang Kulit. Mentol berkuasa 200 watt memberi cahaya yang sangat terang untuk menghasilkan bayang yang jelas di kelir. Bersama-sama mentol tersebut, sekeping kertas diikatkan di belakangnya bagi melindungi cahaya terang dari menghala ke mata Tok Dalang supaya ia dapat melihat patung dan memainkannya tanpa gangguan silauan cahaya.

Apabila segala peralatan telah sedia, maka Tok Dalang akan masuk dan duduk di tengah panggung berdekatan kelir. Pemuzik-pemuzik pula akan naik sambil membawa alat muzik masing-masing dan duduk di belakang Tok Dalang pada tempat yang telah ditetapkan.

Untuk mendirikan sebuah panggung seperti yang dikehendaki oleh Tok Dalang, maka penganjur hendaklah mengikuti beberapa pantang larang dalam memilih tapak, menyiapkan pembinaan ataupun menetapkan kedudukan panggung tersebut. Dengan mematuhi pantang larang tersebut dipercayai dapat menghindarkan sebarang gangguan atau halangan terhadap kelangsungan persembahan yang akan diadakan.

Di antara pantang larang yang terkenal di kalangan Tok Dalang di Kedah ialah sesebuah panggung yang didirikan tidak boleh menghadap ke arah matahari jatuh. Ini bermaksud panggung tersebut mestilah dihadapkan ke arah matahari naik. Alasan terhadap pantang ini tidak pula cuba diberitahu oleh Tok Dalang.

Sesebuah panggung juga tidak boleh diikat atau disokong oleh mana-mana pokok yang berdekatan. Setiap bahagian panggung mesti diikat antara satu sama

lain dengan menggunakan paku supaya ia menjadi kukuh. Untuk mengelakkan dari disokong atau dilkat kepada pokok lain, maka panggung biasanya didirikan di kawasan tanah yang lapang. Selain dari pantang tersebut, panggung juga tidak boleh didirikan di atas tunggul pokok yang telah ditebang.

Bahagian-bahagian rangka panggung pula tidak boleh dipasang dengan cara memasukkannya ke dalam rongga buluh tanpa dipaku. Ini bermaksud rongga buluh tidak boleh digunakan untuk memasangkan sebarang bahagian kayu melaluinya. Pemasangan hendaklah dibuat antara kayu dengan batang buluh menggunakan paku atau bilah kayu yang tajam.

Bahagian bumbung panggung mestilah dielakkan dari terjadi berlapis-lapis. Ini bermaksud sesebuah panggung tidak boleh mempunyai lebih dari satu bumbung. Ia juga tidak boleh dibina di bawah kawasan yang berbumbung. Jika tidak dielakkan, dipercayai pertunjukan pada malam itu akan menjadi tidak menarik, hambar dan tidak mendapat perhatian dari penonton.

3.2 Patung wayang dan pembuatannya

Patung-patung wayang yang dimiliki oleh Dalang Hashim dan kumpulannya kebanyakannya dipusakai daripada arwah ayahnya yang juga seorang dalang suatu ketika dulu. Di antara patung-patung ini ada yang diukir sendiri oleh beliau sekiranya terdapat kerosakan atau musnah. Terdapat hampir 200 ekor patung yang berada di dalam simpanan beliau tetapi tidak semuanya digunakan di dalam persembahannya. Biasanya hanya beberapa ekor patung sahaja yang digunakan antaranya ialah patung Mahaguru, Dewa Panah, Tong dan Kiew, askar-askar panglima, patung gunung dan sebagainya.

Untuk membuat seekor patung, bukanlah satu pekerjaan yang mudah. Ia memerlukan ketabahan dan ketelitian pembuatnya. Ia juga mengambil masa yang lama iaitu dalam masa 20 hingga 30 hari. Sekiranya seseorang Dalang tidak pandai membuat patungnya sendiri, maka ia akan membelinya dari dalang yang lebih handal dan pandai mengukir.

Patung wayang biasanya dibuat daripada kulit binatang seperti kulit lembu dan kambing. Biasanya kulit lembu lebih sering digunakan kerana ianya tidak terlalu tebal dan tidak juga terlalu nipis malahan boleh tahan sehingga seratus tahun jika dipelihara dengan baik. Ada juga patung yang dibuat dari kulit kambing iaitu patung yang bersaiz kecil tetapi ianya tidak sebaik patung kulit lembu kerana ia lebih nipis, lembut dan mudah rosak. Manakala kulit kerbau pula sukar dibentuk dan diukir kerana ianya lebih tebal dan keras. Oleh itu ia jarang sekali digunakan untuk membuat patung.

Kerja membuat patung dimulakan dengan merendam kulit lembu yang masih baru ke dalam air selama beberapa malam. Tujuannya ialah untuk menanggalkan bulu yang masih tertinggal dan menjadikan warna kulit tersebut lebih cerah. Setelah ia bersih dan cerah, kulit tersebut diangkat lalu dijemur dalam cahaya matahari sehingga ia benar-benar kering. Apabila sudah kering, kulit itu dikikis hingga nipis serta kelihatan jernih dan lutsinar.

Langkah yang seterusnya ialah menangkap lakaran bentuk dan ukiran yang dibuat daripada kertas ke atas kulit yang telah kering lalu digamkan keduanya. Setelah itu kerja memotong pula dilakukan dengan menggunakan pisau yang tajam bagi mendapatkan bentuk luaran patung tersebut. Seterusnya kerja menebuk dilakukan dengan menggunakan sejenis pahat yang kecil matanya. Kerja ini memerlukan kemahiran serta tumpuan perhatian yang mendalam. Jika tidak dilakukan dengan teliti ukiran tersebut boleh rosak serta hilang keseniannya yang asal. Kerja tebuk-menebuk ini biasanya memakan masa yang lama iaitu antara lapan hingga sepuluh hari. Setelah siap diukir, kulit tersebut sekali lagi direndam di dalam air biasa untuk menanggalkan kertas yang digamkan sebelum itu. Patung ini kemudiannya dikeringkan sekali lagi di bawah cahaya matahari.

Setelah itu kerja mewarnakannya dilakukan dengan menggunakan sejenis pewarna masakan yang dicampurkan dengan air limau nipis. Campuran pewarna dengan air limau ini boleh meresap pada kulit menjadikannya lebih terang dan jelas, tidak seperti patung wayang yang dibuat di Kelantan yang menggunakan cat

air. Apabila menggunakan campuran tersebut bayangan yang dihasilkan di kelir akan menjadi lebih jelas dan menonjol.

Setiap patung mempunyai warnanya yang khusus dan tersendiri untuk membezakannya daripada patung yang lain. Ini dapat dilihat pada watak yang penting misalnya patung Seri Rama diwarnakan hijau. Laksamana pula diwarnakan merah manakala Hanuman Kera Putih pula diwarnakan perak atau pun putih. Patung Sita Dewi pula hanya diwarnakan pada bahagian-bahagian tertentu sahaja iaitu mata, mulut, telinga, pakaian serta perhiasannya. Bahagian muka, tangan dan kaki selalunya tidak diwarnakan. Kerja-kerja mengecat ini mengambil masa sehingga lapan hari dan patung tersebut dijemur semula hingga ia benar-benar kering.

Bahagian kedua pula ialah menyediakan pemegang patung yang dibuat daripada buluh. Untuk pemegang yang lebih baik tanduk kerbau ataupun kulit penyu digunakan. Tetapi kini penggunaan tanduk dan kulit penyu tidak lagi diteruskan kerana bekalannya semakin sukar diperolehi. Patung Wayang Stam biasanya menggunakan bilah buluh yang telah tua. Jenisnya pula hendaklah dari jenis buluh berduri yang tumbuhnya condong ke arah matahari naik. Pemilihan ini adalah berdasarkan pantang larang dan kehendak Tok Dalang. Buluh yang terpilih dipotong sehingga menjadi bilah-bilah kecil mengikut ukuran yang dikehendaki. Setelah itu proses meraut dan membentuk buluh pun diteruskan. Apabila selesai, bilah-bilah tersebut pun direndam di dalam air yang telah dicampur ramuan dari berbagai jenis daun supaya warna bilah tersebut bertukar ke warna hitam. Setelah berubah warnanya bilah diangkat lalu dijemur sehingga kering.

Bilah pemegang untuk bahagian tangan patung adalah lebih kecil dari pemegang bahagian badan patung, manakala panjangnya pula hampir menyamai ukuran patung. Bilah pemegang ini diikatkan pada tangan patung dengan menggunakan sejenis tali yang kuat. Tali ini dimasukkan ke dalam lubang yang sedia ditebuk pada pergelangan tangan patung tersebut. Untuk bahagian badan

pula, sebilah buluh yang runcing di hujungnya dan besar di pangkalnya diperlukan. Bilah ini dibelah dua untuk dijadikan pengepit badan patung tersebut. Belahan ini dibuat bermula dari hujung runcing hinggalah berhenti di bawah pada jarak hampir dua genggam tangan dari pangkalnya.

Setelah siap kedua-dua bahagian iaitu patung dan pemegangnya maka kedua-duanya dipasangkan dengan teliti. Patung yang telah kering warnanya dimasukkan ke dalam belahan bilah pemegang sehingga bahagian hujungnya yang runcing berada pada paras leher patung tersebut. Setelah itu ia diikat dengan tali supaya patung tidak terkeluar dari bilah pemegangnya ketika persembahan diadakan. Pada bahagian kepala pula di mana ia tidak diikatkan bilah pemegang belahan rotan yang nipis diikatkan supaya bahagian ini tidak mudah terlipat atau rosak.

Setelah siap kerja-kerja pemasangan tersebut, patung tersebut sekali lagi dasingkan dari patung-patung yang lain supaya ia tidak melekat dan merosakkan ukiannya.

3.3 Peralatan Muzik Wayang Siam

Di dalam sesebuah persembahan Wayang Kulit, alat muzik memainkan peranan yang amat penting untuk menarik perhatian orang ramai. Tanpa muzik, persembahan tersebut tidak dapat dilakukan.

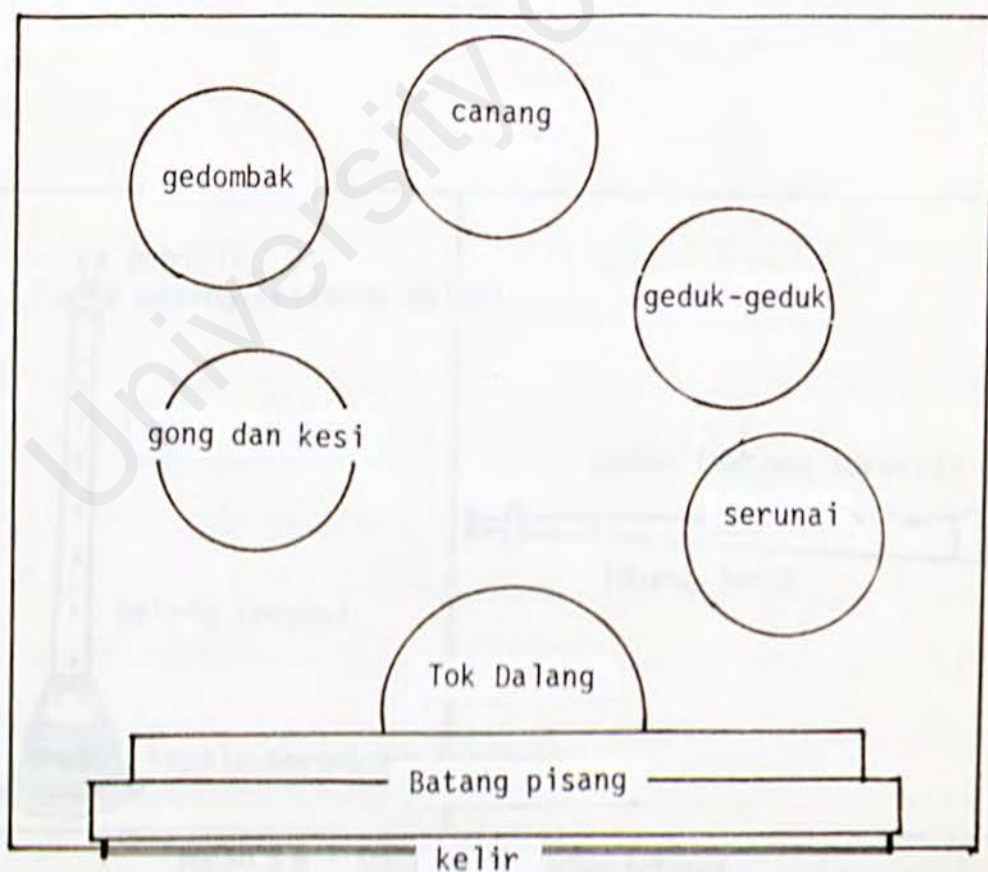
Secara amnya alat muzik Melayu tradisi dapat dikelaskan kepada tiga kumpulan utama iaitu alat muzik bertali, alat muzik ditiup dan alat muzik diketuk. Pada tahun 1914, pengkaji Curt Sachs dan Erichs M. Von Hombostel telah mengelaskan alat muzik kepada empat kumpulan penting iaitu:

- a. Alat muzik idiofon
- b. Alat muzik aerofon
- c. Alat muzik membranofon
- d. Alat muzik chordofon

Menurut Sachs lagi, alat muzik idiofon ialah suatu alat yang dapat



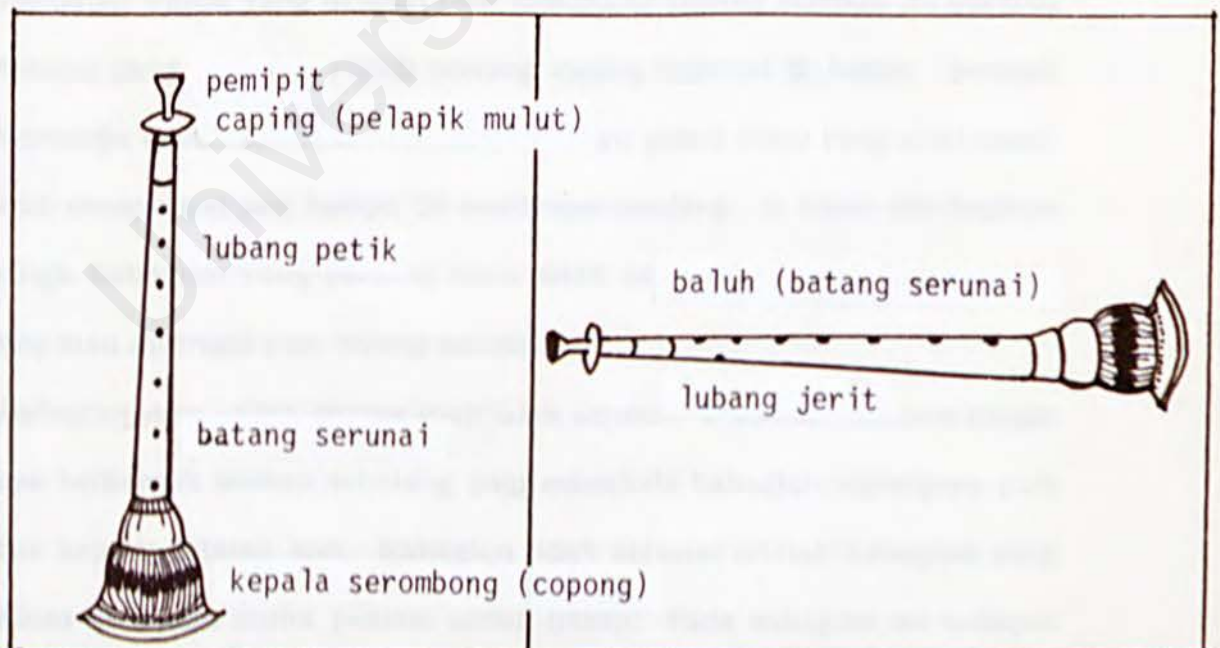
Rajah 3.5 : Alat-alat muzik Wayang Slam



Rajah 3.6 : Kedudukan alat-alat muzik di dalam panggung



Rajah 3.7 : Pemain menlup serunai



Rajah 3.8 : Bahagian-bahagian serunai

menghasilkan bunyi melalui pukulan pada rangka badan alat tersebut. Di dalam Wayang Siam, gong dan kesi dapat dimasukkan dalam kategori ini. Serunai pula termasuk di dalam alat muzik aerofon iaitu gelombang bunyi yang dihasilkan ialah melalui lubang udara. Alat muzik membranofon pula termasuklah geduk, gedombak dan canang yang mana dapat menghasilkan bunyi apabila diketuk pada belulang atau permukaan kulit yang ditegangkan. Alat muzik chordofon pula ialah alat yang mengeluarkan bunyi melalui getaran pada tali yang diregangkan. Tetapi alat muzik jenis ini tidak digunakan di dalam pertunjukan Wayang Kulit.

Tidak seperti Wayang Purwa, Wayang Siam memerlukan peralatan muzik yang lebih mudah antaranya ialah serunai, kesi, sepasang gedombak, geduk-geduk, gong dan sepasang canang ibu dan anak. Di dalam persembahan Wayang Kulit pimpinan Dalang Hashim, geduk-geduk dijadikan sebagai pembawa lagu, manakala canang dan gedombak pula menjadi pengikut lagu sahaja. Serunai pula menjadi alat yang penting kerana hanya ia dapat mengalunkan lagu-lagu yang dikehendaki dalam jalan ceritanya.

1. SERUNAI

Peralatan muzik yang dimiliki oleh kumpulan Dalang Hashim ini diwarisi dari datuknya yang pernah menjadi seorang dalang terkenal di Kedah. Serunai yang diwarisinya dikatakan diperbuat daripada kayu pokok cabai yang amat besar. Serunai ini mempunyai saiz hampir 50 sentimeter panjang. Ia dapat dibahagikan kepada tiga bahagian yang penting iaitu lidah serunai, batang serunai dan serombong atau dipanggil juga copong serunai.

Bahagian yang paling teratas ialah lidah serunai. Dari lidah serunai hingga batangnya berbentuk seakan sebatang paip manakala bahagian copongnya pula berbentuk seperti sebuah kon. Bahagian lidah serunai adalah bahagian yang dimasukkan ke dalam mulut pemain untuk ditiup. Pada bahagian ini terdapat sejenis alat yang gunanya untuk meniup iaitu dipanggil 'pemipit'. Tanpa pemipit ini serunai tidak dapat dibunyikan.

Pemipit ini dibuat daripada sejenis daun iaitu daun tal yang hampir menyerupai daun kelapa tetapi daun tal lebih tebal. Untuk dijadikan pemipit, pucuk daun tal terlebih dahulu direbus, dijemur lalu dikeringkan. Setelah cukup kering daun tersebut dinipiskan, dipotong dan kemudiannya dilipat empat untuk dijadikan 'pipit'. Biasanya pemipit ini dibuat banyak bilangannya kerana ia mudah rosak. Oleh itu ketika persembahan wayang sedang dijalankan, pipit yang rosak boleh digantikan serta merta.

Di bahagian bawah dari pemipit ini terdapat sekeping besi bulat yang nipis dan leper iaitu dipanggil 'peletin' atau pelapik mulut. Biasanya ia berfungsi sebagai penampakan mulut pemain apabila ia meniup kerana dengan adanya penampakan tersebut pemain dapat menghembuskan nafas dengan kuat dan berterusan. Peletin ini disambungkan kepada batang serunai dengan menggunakan sejenis alat dari aluminium yang dinamakan 'senali'.

Bahagian batang serunai pula dibuat daripada kayu yang keras dan mudah dibentuk seperti kayu nangka, merbau, halban, mengkula ataupun pokok kayu cabai yang besar seperti yang dimiliki oleh Dalang Hashim. Kayu yang dipilih di potong dan dibulatkan dengan menggunakan pahat. Setelah bulat, batang tersebut akan ditebuk di bahagian tengahnya seakan-akan sebatang paip dan dilicinkan dengan menggosok sebatang besi yang bersegi-segi hujungnya ke dalam lubang tersebut.

Batang serunai di bahagian luar ditiruskan bentuknya iaitu meruncing di bahagian atas dan membesar ke bawah. Setelah selesai, barulah lubang-lubang 'pemetik' ditebuk sebanyak tujuh lubang di bahagian atas dan satu lubang 'jerit' di bahagian bawah. Jarak di antara lubang pemetik diukur secara tradisional iaitu dengan melilit seutas tali pada lubang yang terdahulu untuk menentukan jarak lubang yang seterusnya. Lubang pertama letaknya kira-kira satu ruas jari telunjuk dari simpai kepala. Manakala lubang kedua dan seterusnya semakin berjarak jauh kerana batang serunai tirus di atas dan membesar semakin ke bawah. Oleh itu semakin ke bawah jarak antara lubang pemipit menjadi semakin jauh.

Sekiranya jarak lubang petik tidak diukur dengan petua tersebut maka nada bunyi yang dikehendaki tidak dapat dihasilkan. Lubang jerit di bahagian bawah pula ditebuk di antara lubang pipit pertama dan kedua.

Setelah kerja tebuk-menebuk lubang selesai, batang serunai akan disambung pula kepada serombong serunai yang berbentuk seperti sebuah loceng. Serombong ini mempunyai garis pusat 8.25 sentimeter dan panjangnya 9.5 sentimeter. Serombong ini berfungsi untuk menambahkan kekuatan bunyi serunai. Ia diperbuat daripada kayu jenis yang sama dengan batang serunai. Ia dilicinkan dan dipahat dengan teliti. Setelah itu hiasan bercorak pucuk rebung diukir pada bahagian ini.

Di dalam kumpulan alat muzik Melayu, serunai dikatakan mempunyai nada yang agak tetap. Setiap lubang pemetik mempunyai iramanya yang tertentu. Lubang pemetik paling atas menghasilkan nada yang tinggi dan hingga ke lubang yang ketujuh nadanya menjadi semakin rendah. Lubang jerit di belakang serunai dikatakan dapat menambahkan ketinggian nada bunyi bila ditutup dengan jari.

Pengeluaran irama serunai adalah bergantung kepada tiupan udara yang kuat ke dalam pemipit dan teknik kedudukan tangan yang dimainkan pada lubang petik serta lubang jerit. Pemipit dimasukkan ke dalam mulut pemain hingga bibirnya rapat kepada penampian mulut. Ibu jari tangan kanan digunakan untuk menutup lubang jerit manakala ibu jari tangan kiri digunakan untuk mengampu batang serunai. Jari-jari tangan yang selebihnya digunakan untuk menutup lubang petik.

Meniup serunai amat memerlukan kecekapan dan kepandalan iaitu dengan cara meniup dan bernafas serentak tanpa menghentikan nada bunyi serunai. Putaran udara yang dihembuskan ke dalam serunai hendaklah sentiasa berterusan supaya bunyinya tidak tersekat-sekat. Untuk memperolehi kecekapan ini pemain pada mulanya hendaklah berlatih meniup api lampu minyak tanah dengan menggunakan daun rokok yang tidak dimasukkan tembakau. Sekiranya api yang ditiup sambil bernafas tidak padam maka pemain itu dikatakan sudah cekap dan

boleh bermain serunai dengan baik.

II. GEDOMBAK

Sejenis lagi alat muzik yang digunakan di dalam pertunjukan Wayang Kulit ialah sepasang gedombak ibu dan anak. Gedombak ibu berukuran lebih kurang 45 sentimeter panjang, bergaris pusat 22 sentimeter di bahagian kepalanya dan 12 sentimeter di bahagian belakangnya. Gedombak anak pula mempunyai saiz yang lebih kecil dari gedombak ibu iaitu sebanyak 2 sentimeter pada kesemua bahagian. Alat ini dapat dibahagikan kepada dua bahagian utama iaitu bahagian mukanya yang dibuat daripada kulit dan bahagian badan atau baluh yang diperbuat daripada kayu nangka.

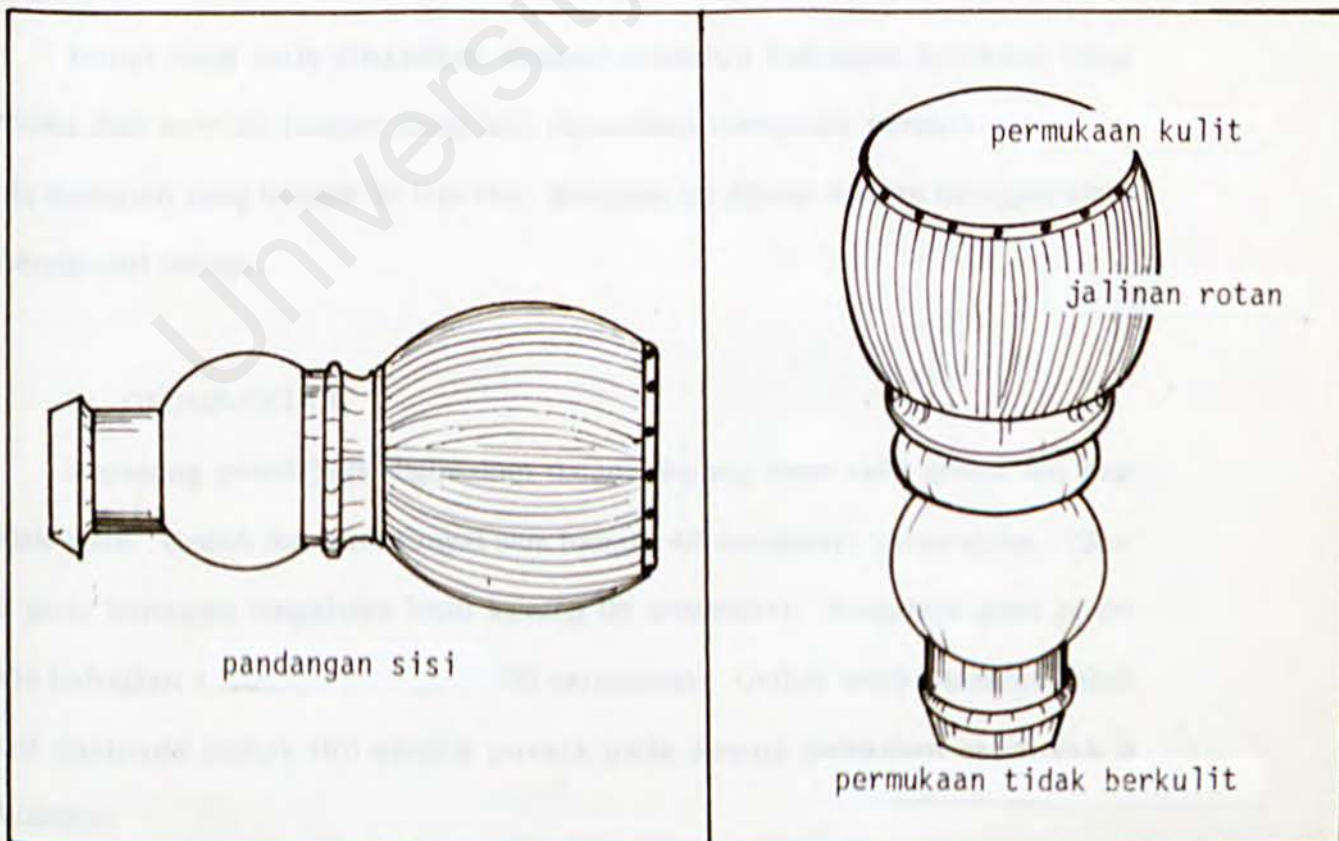
Bahagian muka blaaanya diperbuat daripada kulit kambing untuk menghasilkan bunyi yang bergaung. Untuk mendapatkan bahagian muka ini beberapa proses perlu dilalui. Kulit ini pada mulanya dipotong mengikut ukuran lalu direndam sehingga lembut selama dua malam. Apabila sudah lembut kulit ini digosok pula dengan daun serai dan lengkuas yang ditumbuk halus supaya dapat menghilangkan bau kulit tersebut. Setelah itu kerja mengeringkan dilakukan dengan menjemur kulit tersebut selama beberapa hari. Sebaik sahaja kering, kulit inipun dipasangkan kepada badan gedombak yang telah siap.

Bahagian badan gedombak diperbuat dari kayu nangka yang tidak bermata untuk mengelakkannya dari pecah. Kayu yang telah dipotong kemudiannya ditebuk mengikut bentuk gedombak yang dikehendaki. Gedombak biasanya tidak dilukir dengan sebarang hiasan kerana ini akan menyebabkan badannya mudah pecah.

Untuk memainkan alat ini, kedua-dua gedombak diletakkan di atas lantai dalam keadaan culang-caling. Tujuannya ialah supaya kedua-duanya dapat dipukul serentak. Sekiranya hanya satu gedombak sahaja dimainkan, maka pemuzik akan menggunakan sebelah tangan untuk mengetuk permukaan berkulit dan tangan yang sebelah lagi digunakan untuk menutup bahagian belakangnya



Rajah 3.9 : Cara gedombak dimainkan



Rajah 3.11 : Gambarajah sebjti gedombak

yang terbuka bagi mendapatkan bunyi dengung yang dikehendaki. Gedombak ibu menghasilkan nada yang rendah manakala gedombak anak pula menghasilkan nada yang nyaring dan bergaung.

Gedombak dapat menghasilkan empat jenis bunyi iaitu 'dong', 'duh', 'chap' dan 'ting'. Untuk menghasilkan bunyi 'dong', pemain hendaklah membiarkan permukaan belakang terbuka sambil mengetuk permukaan hadapan yang berkulit pada bahagian tengahnya.

Bunyi 'duh' pula dikeluarkan dengan cara yang hampir sama dengan bunyi 'dong', iaitu dengan mengetuk hujung sebelah tangan ke tengah permukaan kulit depan, manakala tangan yang sebelah lagi akan digunakan untuk menahan permukaan tersebut daripada bergetar. Oleh itu bunyi 'dong' akan terhenti dengan bunyi 'duh'.

Bunyi 'chap' pula dilakukan dengan menutup bahagian belakang yang terbuka dengan sebelah tangan dan sebelah tangan lagi digunakan untuk mengetuk permukaan depan pada bahagian tengahnya dengan cepat dan berulang-ulang kali.

Bunyi 'ting' pula dihasilkan dengan menutup bahagian belakang yang terbuka dan sebelah tangan yang lain digunakan mengetuk permukaan depan pada bahagian yang hampir ke tepi rim. Ketukan ini dibuat dengan menggunakan beberapa jari sahaja.

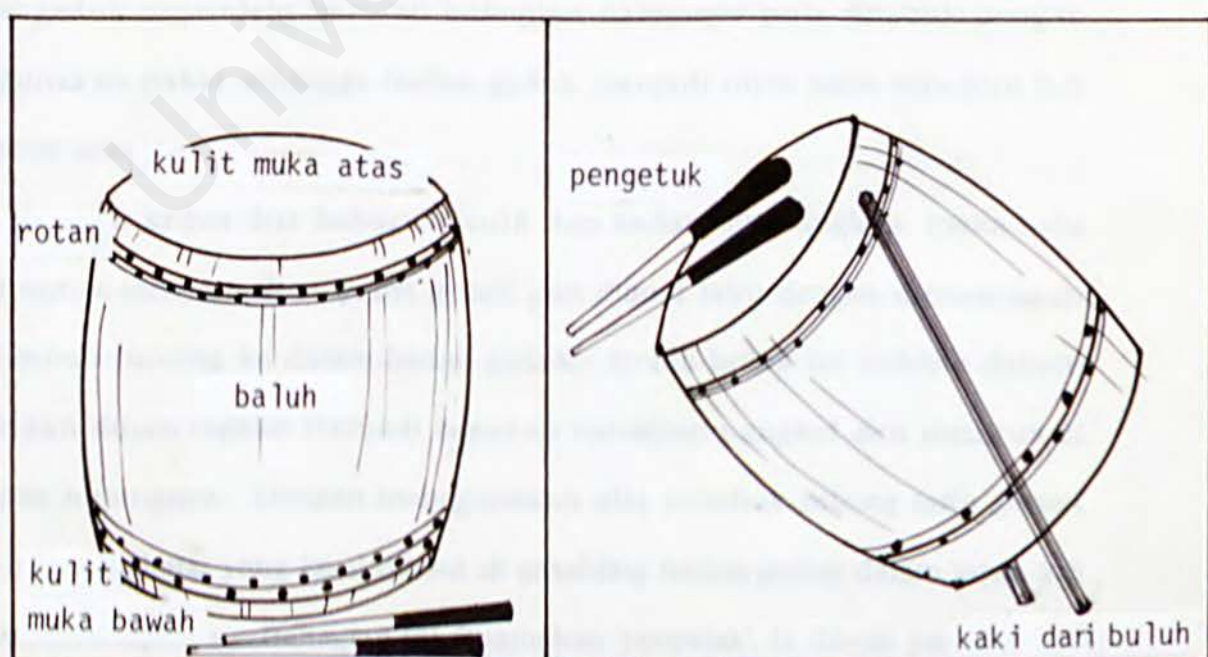
iii. GEDUK-GEDUK

Sepasang geduk juga digunakan dalam Wayang Slam iaitu geduk ibu dan geduk anak. Geduk ibu mempunyai saiz hampir 40 sentimeter panjangnya. Ukur lilit pada bahagian tengahnya lebih kurang 95 sentimeter. Manakala garis pusat pada bahagian mukanya pula ialah 30 sentimeter. Geduk anak biasanya lebih kecil daripada geduk ibu secara purata pada semua bahagian sebanyak 3 sentimeter.

Geduk dapat dibahagikan kepada 3 bahagian utama iaitu bahagian muka,



Rajah 3.12 : Geduk-geduk



Rajah 3.13 : Gambarajah geduk-geduk

baluh dan kaki. Ia juga mesti dilengkapi dengan alat pemukul yang diperbuat daripada kayu. Seperti gedombak, geduk juga mempunyai permukaan yang diliputi kulit binatang tetapi geduk mempunyai kedua-dua permukaan di bahagian depan dan belakang. Permukaan geduk biasanya dibuat daripada kulit lembu atau kambing. Untuk proses membuatnya kulit terlebih dahulu dipotong dan direndam selama beberapa malam sehingga ia menjadi lembut. Bagi mematikan sel-sel kulit tersebut, maka umbi pisang dimasukkan ke dalam air rendaman tersebut. Setelah baunya dihilangkan dengan menggosok daun serai dan lengkuas maka iapun dijemur hingga kering airnya dan dikira telah sedia untuk pemasangan. Ketika dipasangkan sebelah dari kedua permukaan tersebut akan ditegangkan manakala permukaan yang satu lagi dibiarkan dalam keadaan biasa iaitu tidak diregangkan. Hanya apabila hendak digunakan barulah permukaan tersebut diregangkan.

Bahagian baluh pula diperbuat daripada kayu nangka yang tidak bermata iaitu kayu pokok yang tidak mempunyai dahan. Ini adalah kerana jika bermata ia menjadi sukar dilicinkan malahan geduk akan mudah pecah dan rosak. Kayu nangka yang telah dipilih, dipotong mengikut ukuran yang tertentu dan kemudiannya dipahat menjadi bentuk bulat pada kedua-dua permukaannya. Bahagian tengahnya lebih besar sedikit dari permukaannya. Setelah bentuk luaran geduk diperolehi barulah bahagian dalamnya pula ditebuk dengan menggunakan pahat sehingga badan geduk menjadi nipis iaitu kira-kira 2-5 sentimeter sahaja.

Apabila kedua-dua bahagian kulit dan badan dipasangkan, maka satu teknik untuk menyaringkan bunyi geduk pun dibuat iaitu dengan memasukkan buluh-buluh runcing ke dalam badan geduk. Buluh-buluh ini terlebih dahulu diraut dan diruncingkan menjadi besar di bahagian pangkal dan menirus di bahagian hujungnya. Dengan menggunakan alat penebuk lubang iaitu germit maka lubang-lubang yang kecil dibuat di sekeliling badan geduk dalam jarak 2-5 sentimeter setiap satu. Bahagian ini dinamakan 'penyelak'. Ia dibuat pada kedua-dua permukaan geduk iaitu dalam jarak 5 sentimeter darinya. Menerusi lubang-

lubang yang ditebuk itu, buluh-buluh runcing dimasukkan ke dalam geduk dan membentuk sebuah bulatan di dalamnya. Setelah selesai pemasangannya, geduk dikira siap untuk digunakan. Apabila geduk dipukul, hujung-hujung buluh yang runcing akan bergetar dan menambahkan kenyaringan dan kesedapan bunyi geduk.

Untuk bahagian kaki pula, dua bilah buluh akan disisipkan pada siratan rotan pada badan geduk supaya kedudukan geduk menjadi condong ke arah pemain. Panjang kaki ini ialah kira-kira 25 sentimeter dan tebalnya pula ialah 2-5 sentimeter. Alat pengetuknya pula dibuat daripada kayu yang panjangnya 24 sentimeter dan ukur lilitnya 3.7 sentimeter.

Geduk seperti juga alat-alat muzik Melayu tradisi lainnya mempunyai nada yang tidak tetap. Oleh itu sukar hendak menentukan not-not pada bahagian tertentu. Ia mempunyai nada yang agak mendatar iaitu nyaring dan bergaung walaupun diketuk pada mana-mana bahagian mukanya. Dengan kedudukan geduk yang condong ketika dimainkan bunyi yang dihasilkan menjadi lebih mersik.

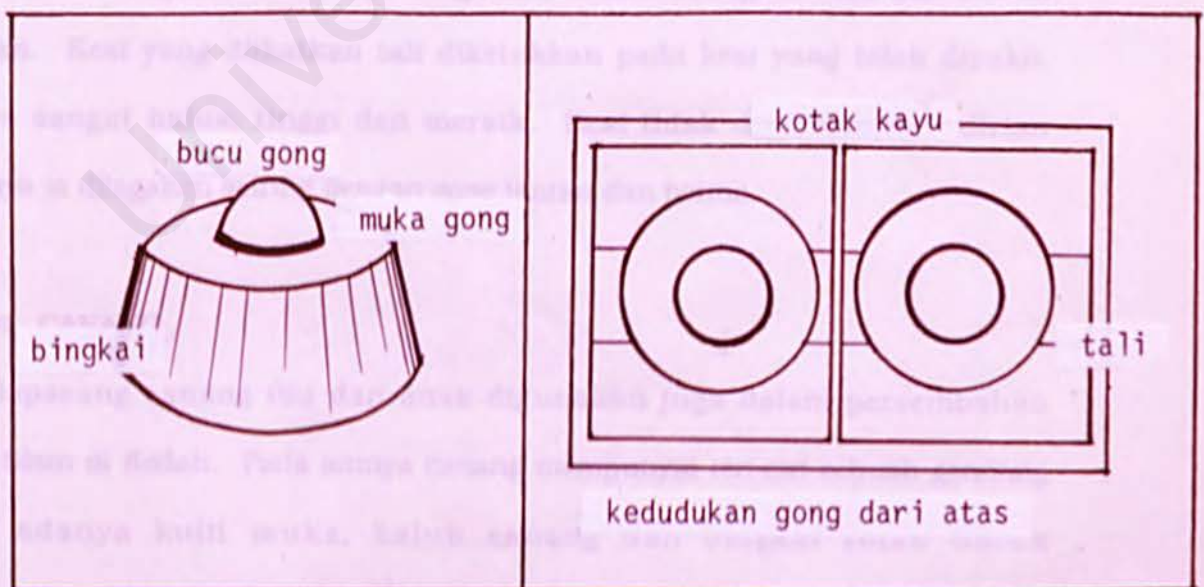
iv. GONG

Sepasang gong jantan dan gong betina juga digunakan di dalam pertunjukan Wayang Slam di Kedah. Gong yang digunakan ini dibuat daripada tembaga kuning dan diletakkan mukanya mengadap ke atas di dalam sebuah kotak kayu. Gong betina mempunyai muka yang lebih besar berbanding dengan gong jantan.

Gong-gong ini diletakkan di dalam sebuah kotak kayu yang bertudung. Kotak ini berbentuk empat persegi bujur dengan ukuran lebar 22.2 sentimeter panjangnya 44.5 sentimeter dan tingginya 16.5 sentimeter. Pada bahagian tudungnya ditebuk dua buah lubang bulat supaya bucu gong dapat kelihatan walaupun ia ditutup. Di dalam kotak tersebut diletakkan tiga keping papan, sekeping diletakkan di tengah-tengah gong dan dua keping lagi diletakkan di tepi selari dengan dinding kotak. Gong dimasukkan ke dalam kotak dengan mukanya



Rajah 3.14 : Sepasang gong



Rajah 3.15 : Gambarajah gong

ke atas manakala bahagian bawahnya pula tidak mencecah ke lantai iaitu dalam kedudukan tergantung pada tali yang dimasukkan menerusi lubang-lubang yang ditebuk pada ketiga-tiga keping papan dan pada tepi kedua-dua biji gong. Tali itu ditarik cekang dan dilkat pada bahagian tengahnya. Dengan cara ini kedudukan gong tergantung dan tidak mencecah lantai. Kotak ditutup apabila gong tidak lagi digunakan dan yang kelihatan hanyalah bucu-bucu sahaja.

Gong tidak mempunyai nada yang tetap seperti juga geduk, gedombak dan serunai. Apabila diketuk dengan kayu pengetuk berlapis getah, gong jantan akan menghasilkan nada yang lebih tinggi dan nyaring manakala gong betina pula menghasilkan nada yang rendah.

v. KESI

Terdapat sejenis lagi alat muzik Wayang Siam yang diperbuat daripada tembaga kuning iaitu kesi atau dipanggil juga kerincing. Garis pusat kesi ialah antara 5 hingga 6 sentimeter. Setiap satunya berbentuk seperti corong yang leper. Satu lubang ditebuk di tengah kesi yang pertama untuk dimasukkan tali manakala kesi yang satu lagi dipakukan kepada sekeping kayu yang tebalnya berukuran 3 sentimeter dan garis pusatnya 7.5 sentimeter.

Untuk menghasilkan bunyi 'cing', kedua-dua bahagian atas dan bawah dilagakan. Kesi yang dilkatkan tali diketukkan pada kesi yang telah dipaku. Nadanya sangat halus, tinggi dan mersik. Kesi tidak dimainkan sendirian sebaliknya ia dilagakan seiring dengan gong jantan dan betina.

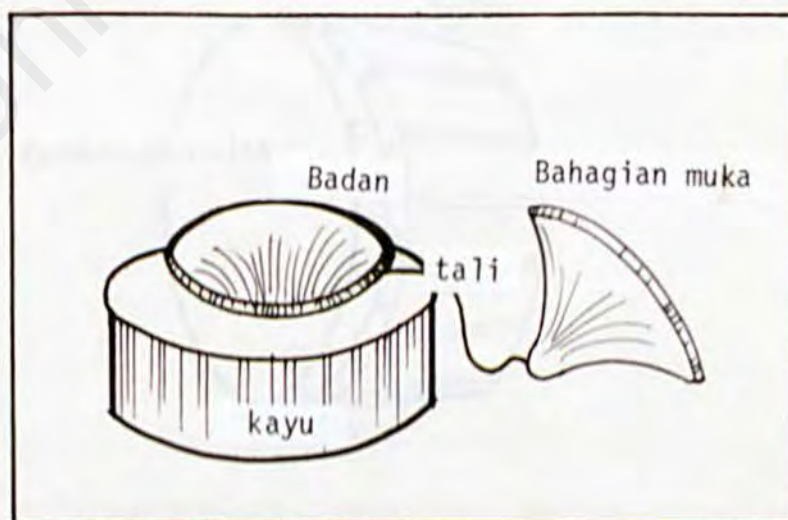
vi. CANANG

Sepasang canang ibu dan anak digunakan juga dalam persembahan Wayang Siam di Kedah. Pada amnya canang mempunyai ciri-ciri sebuah gendang seperti adanya kulit muka, baluh canang dan bingkai rotan untuk mencekangkannya. Canang mempunyai muka yang besar dan baluh yang pendek.

Untuk bahagian baluh canang, kayu temak yang kuat dan tahan dipilih.



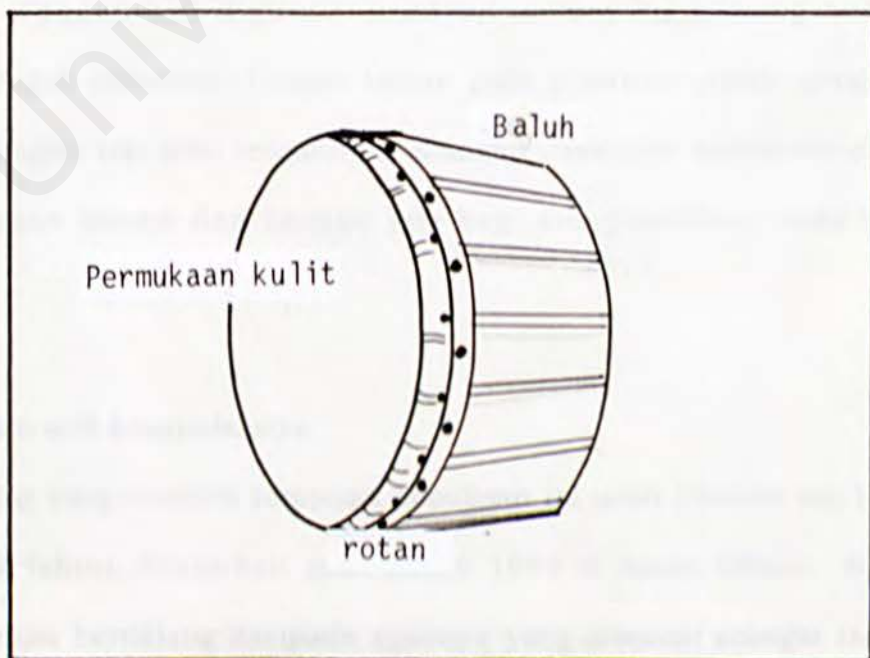
Rajah 3.16 : Kesi



Rajah 3.17 : Gambarajah kesi



Rajah 3.18 : Canang



Rajah 3.19 : Gambarajah canang

dipotong dan dibentukkan seperti yang dikehendaki. Bahagian dalam baluh pula ditebuk menjadikannya setebal 2.5 sentimeter dan dilicinkan dengan pahat.

Kulit yang digunakan untuk canang ialah kulit lembu. Proses membuatnya dimulakan dengan menjemur dahulu kulit tersebut sehingga kering, kemudian baru direndam di dalam air selama satu hingga dua malam. Setelah itu kulit dicekangkan dan dijemur sekali lagi untuk mengeringkan airnya. Setelah kering, kulit dipasangkan ke muka baluh canang dan diikat dengan seutas rotan besar. Canang yang telah siap tidak boleh didedahkan pada sinaran matahari kerana ini akan memecahkan kulit muka canang. Seelok-eloknya ia diletakkan di tempat yang teduh dan berangin. Setelah kering barulah dibuang bulu-bulu yang masih melekat padanya.

Canang tidak mempunyai nada yang tetap. Untuk menentukan bunyinya sentiasa baik, kulit muka hendaklah ditegangkan selalu iaitu dengan cara mengetuk kulit muka luar dengan kayu bulat ke atas rotan besar yang ada di bawah kulit muka. Kerja ini memerlukan ketelitian kerana jika tersalah ketuk, kayu akan terkena kulit menyebabkan ianya pecah.

Cara canang dimainkan mudah sahaja iaitu dengan menggunakan tapak tangan. Jurugendang duduk dalam keadaan bersila dan canang diletakkan di atas paha kirinya. Tangan kiri digunakan untuk memegang canang supaya berkedudukan tegak manakala tangan kanan pula gunanya untuk mengetuk canang pada bahagian tepi atau tengahnya. Ketukan dilakukan secara berselang-seli antara tangan kanan dan tangan kiri bagi menghasilkan nada yang dikehendaki.

Dalang dan ahli kumpulannya

Tok Dalang yang menjadi tumpuan penulisan ini ialah Hashim bin Puteh yang berusia 42 tahun, dilahirkan pada tahun 1949 di Asun, Kedah. Beliau mewarisi kebolehan berdalang daripada ayahnya yang dikenali sebagai Dalang Puteh sahaja. Dalang Hashim amat bertuah bila merasakan dirinya menjadi

pilihan untuk diturunkan ilmu daripada saudara-saudaranya yang lain.

Apabila menceritakan kisah sewaktu kecilnya, beliau sendiri merasakan tidak percaya pada ketentuan tersebut. Ia bermula apabila suatu hari seperti kebiasaannya setiap kali selepas bangun tidur pada sebelah petang beliau akan mengikut bapanyanya pergi ke bukit mencari rotan dan akar kayu. Setelah tiba di bukit barulah beliau sedari bahawa beliau tidak dapat mengeluarkan sepatah perkataan pun. Menyedari keadaan ini ayah beliau merasakan bahawa ilmu pendalangan telah turun kepada anaknya. Begitu juga pendapat datuknya yang mengatakan bahawa semangat Tok Nenek hendak turun ke atas Dalang Hashim.

Selama 8 bulan beliau menjadi bisu, tiada sebarang rasa takut atau bimbang di hati ayah dan datuknya kerana mereka amat mempercayai tentang kehadiran semangat Tok Nenek tersebut. Setelah berkali-kali ditanya apakah beliau setuju untuk menerima Tok Nenek tersebut, akhirnya beliau menyetujuinya. Sebaik sahaja persetujuan dilafazkan, beliau terus sahaja boleh bercakap dan bertutur seperti sediakala.

Beliau yang merupakan anak kelima daripada lima beradik memiliki kebolehan yang sempurna kerana mengetahui segala pengetahuan mengenai pendalangan dan jampi mentera. Malahan beliau juga mempunyai kepandaian bermain alat muzik dengan baik. Setelah itu barulah diajarkan cara-cara bagaimana bermain alat muzik kepada 4 saudaranya yang lain.

Setelah terjadi beberapa perubahan terhadap ahli-ahli muzik kumpulan tersebut maka akhirnya Dalang Hashim masih dapat mengekalkan konsep penyatuan adik beradiknya di dalam satu kumpulan Wayang Kulit. Antara ahli muzik tersebut ialah Hassan bin Puteh yang merupakan pemain geduk, Darus bin Puteh pemain gedombak, anak saudaranya Zulkipli bin Arop bermain gong dan kesi dan Mohammadir Saad yang juga anak saudaranya yang bermain serunai.

BAB 4

ASPEK-ASPEK LAIN PERSEMBAHAN WAYANG KULIT SIAM

Pendahuluan

Bahagian ini akan menjelaskan tentang aspek-aspek kejiwaan yang amat penting di dalam menghasilkan satu persembahan yang baik dan diterima oleh masyarakat penggemarnya. Antara aspek tersebut ialah upacara sajian dan jampi mentera yang dibacakan oleh Tok Dalang ketika melakukan setiap pergerakan.

Di dalam bahagian ini juga turut diselitkan watak-watak yang terdapat di dalam Wayang Kulit Siam yang diamalkan di negeri-negeri Kelantan, Kedah, Perlis dan sebahagian kecil negeri-negeri lain.

Lagu-lagu serta kaitannya dengan jalan cerita juga turut diutarakan di akhir bahagian ini.

4.1 Upacara sajian dan jampi

Setiap dalang mempercayai akan wujudnya roh dan semangat di dalam permainan Wayang Kulit ini. Untuk memelihara semangat ini maka satu upacara persembahan diadakan iaitu dengan menghadirkan sajian dan diiringi dengan bacaan jampi mentera pada awal permainan wayang tersebut.

Sajian merupakan satu daripada syarat yang perlu disediakan oleh pihak penganjur atas kehendak Tok Dalang untuk dipersembahkan kepada semangat yang dipercayai menduduki patung wayang dan juga alat-alat muzik. Manakala roh pula dipanggil melalui pembakaran kemenyan dan diikuti dengan jampi mentera. Antara bahan yang diperlukan untuk sajian ialah:

Sirih pinang.

Beras kunyit.

3 batang lilin.

Tepung tawar.

Secerek air.

Sintuk.

Benang mentah.

Duit pengkeras sebanyak \$5.15 sen.

Kesemua bahan-bahan tersebut diletakkan di dalam sebuah dulang besar dan dibawa oleh Dalang naik ke atas panggung lalu diletakkan berhampiran dengannya. Bahan-bahan tersebut dijampi oleh Dalang dan beliau kemudiannya menyalakan lilin dan mula menaburkan beras kunyit di bahagian yang penting iaitu di sekitar peralatan muzik, kelir dan pada patung-patung yang diletakkan di lantai sebelum dimainkan.

Menurut Dalang Hashim, jampi yang dilakukan boleh membantu memberikan beliau kebolehan untuk berkata-kata dan bercerita. Jampi juga dapat membolehkannya memperdengarkan suara yang berbagai-bagai mengikut watak yang dimainkannya. Jika terdapat sepuluh watak yang dimainkan pada malam tersebut maka Dalang hendaklah membuat sepuluh suara yang berbeza. Dengan menjampi juga beliau mendakwa ia dapat membantunya mengambil patung yang betul setiap kali hendak memainkan watak yang dikehendaknya. Malah jampi juga dapat membantu beliau mempercepatkan pergerakan tangannya melarikan patung di kelir sambil bercerita.

Kepada para pamuzik, jampi dilakukan untuk mengelakkan mereka daripada rasa mengantuk dan letih dan dapat memberikan persembahan yang menarik pada malam tersebut.

Menurut Dalang Hashim sekiranya tidak dilakukan jampi beliau serta pemuziknya pasti melakukan banyak kesilapan di dalam persembahan mereka. Mereka dikatakan tidak mempunyai semangat atau perasaan yang bersungguh-sungguh bermain pada waktu itu. Dalang Hashim mengatakan ia akan banyak melakukan kesalahan dari segi suara dan penceritaan beliau malah tingkah ia melarikan patung akan menjadi lambat dan terganggu.

Setelah jampi ke atas sajian selesai dilakukan, Dalang akan mengeluarkan tiga watak yang penting lalu dicacakkan di hadapan kelir. Patung tersebut ialah Mahaguru, Dewa Panah dan Rupnabot yang dipanggil Keramat, Tok Nenek



Rajah 4.1 : Dalang Hashim sedang membaca jampi untuk upacara membuka panggung



Rajah 4.2 : Dalang Hashim sedang menjampi patung wayang

ataupun Tabik dalam Bahasa Melayu. Ketiga-tiga patung ini dikatakan mempunyai semangat dan roh nenek moyang. Mereka ini lebih istimewa dan dijaga dengan baik oleh Dalang. Setiap satu patung ini dijampi dalam bahasa Siam sebelum persembahan dimulakan. Jampi untuk patung-patung ini dibacakan oleh Dalang dalam keadaan yang antara boleh didengar dengan tidak oleh penonton. Untuk mengelakkan bacaan jampi dari dapat didengar ketara oleh penonton, maka alat muzik pun dimainkan seiringan dengan jampi yang dibacakan.

Jampi yang dilakukan ke atas Mahaguru yang pertama adalah bertujuan untuk memanggil keinginan orang ramai supaya datang ke pertunjukan pada malam tersebut. Boleh juga dikatakan jampi tersebut dilakukan untuk menjadikan pertunjukan tersebut amat menarik perhatian setiap golongan termasuklah tua muda, lelaki mahupun perempuan. Dengan ini ramailah penonton yang datang dan memeriahkan permainan pada malam tersebut.

Setelah selesai menjampi dan mencium patung Mahaguru yang pertama, Dalang akan menjampi patung kedua iaitu Dewa Panah yang di dalam bahasa Siamnya dipanggil 'Rukku'. Dewa Panah ini digambarkan sedang menaiki seekor gajah yang berkepala tiga. Tujuan dilakukan jampi ke atas Dewa Panah ini ialah untuk menambat hati penonton dan melalaikan mereka supaya tidak meninggalkan persembahan tersebut.

Jampi untuk patung Rupnabot pula dilakukan bertujuan untuk memikat hati orang ramai supaya sentiasa ketawa dan gembira mendengar cerita yang dibawa oleh Dalang.

Setelah ketiga-tiga patung Mahaguru tersebut dijampi maka Dalang pun memberikan isyarat kepada pemuziknya untuk memainkan lagu pembukaan yang bermaksud persembahan mula dimainkan. Apabila tamat persembahan kira-kira 2 jam lamanya, maka Dalang akan mengadakan upacara menutup panggung dengan jampi yang ringkas. Upacara penutupan panggung ini dilakukan bertujuan untuk mengembalikan semua roh dan semangat yang terlibat di dalam permainan tersebut ke tempat asal masing-masing. Selepas bacaan jampi dilakukan, Dalang

akan meletakkan semula wayang gunungan di tengah kelir bagi menandakan persembahan pada malam itu telahpun tamat.

Watak-watak dalam Wayang Slam

Setiap patung berbeza dari yang lain mengikut watak yang diukir di atasnya. Setiap watak pula dibezakan mengikut rupa paras, pakaian, ukuran ketinggian, bentuk serta warna yang dilukiskan ke atasnya.

Setiap patung mempunyai perbezaan dengan watak yang lain walaupun hanya berbeza warna. Ini dapat dilihat pada watak Seri Rama dan adiknya Laksamana. Kedua-dua saudara tersebut mempunyai bentuk, ukuran serta rupa yang hampir serupa, tetapi Seri Rama dan Laksamana masih dapat dibezakan kerana Seri Rama diwarnakan dengan warna hijau tua sedangkan Laksamana pula diwarnakan dengan warna merah terang dan wajahnya yang seakan kuning keemasan.

Keadaan yang serupa juga dapat dilihat pada patung Maharaja Rawana dan adiknya Babu Sanam. Walaupun keduanya mempunyai ukuran yang hampir sama tetapi Maharaja Rawana dibezakan dari adiknya bila wajahnya diwarnakan hitam sedangkan adiknya pula diwarnakan coklat.

Patung Sita Dewi pula biasanya tidak diwarnakan kecuali pada bahagian tertentu seperti mata, bibir, pakaian serta perhiasannya. Hanuman Kera Putih pula dikhaskan kepada warna putih atau perak sahaja.

Patung juga dapat dikenali melalui mimik muka yang diukir ke atasnya. Salah satu contoh yang paling mudah dilihat ialah watak Maharaja Rawana. Ia digambarkan sebagai seorang Raja yang jahat dan zalim dengan memiliki sepuluh biji kepala. Di samping kepalanya yang satu itu, lapan yang lain terletak di bahagian hiasan kepalanya manakala satu yang selebihnya terletak pada belakang telinganya. Mimik wajahnya yang bengis, berhidung besar serta berkulit hitam pekat lebih menambahkan watak jahat yang ada padanya.

Di samping enam watak tersebut yang memegang peranan yang penting di



Rajah 4.3 : Dari kiri, Klew dan Tong



Rajah 4.4 : Klew dan Tong sedang beraksi

dalam persembahan Wayang Kulit, terdapat dua watak lagi yang amat penting iaitu Tong dan Kiew. Tong adalah nama Siam bagi anak yang menjadi kesayangan dan Kiew pula bermaksud anak bellan iaitu yang tidak disayangi. Kedua-dua watak ini merupakan watak lucu yang menjadi pembuka cerita kepada peristiwa yang hendak disampaikan. Antara perkara yang melucukan pada kedua watak ini ialah fizikal mereka yang berkepala botak, berperut buncit, tidak berbaju dan juga nada suara mereka yang sentiasa melucukan. Kiew hanya memakai kain pelikat dan Tong pula hanya berkain batik.

Watak Kiew digambarkan sebagai seorang penyibuk dan suka mengumpat. Kepalanya botak dan berperut buncit. Tong pula digambarkan sebagai seorang tua yang melucukan. Ia mempunyai rambut seakan jambul di atas dahinya, manakala hidungnya pula panjang dan berdagu tajam. Perutnya buncit tetapi lebih kecil daripada Kiew.

Kedua-dua watak ini lebih istimewa kerana kedua-dua belah tangan mereka boleh digerakkan tidak seperti watak lain yang hanya boleh menggerakkan sebelah tangan sahaja. Begitu juga bahagian dagu mereka yang boleh digerakkan bagi menampakkan mimik ketika mereka bercakap dan ketawa.

Di samping menjadi pengacara dan pembuka cerita, kedua-dua watak ini juga sering menyampaikan banyak maklumat, pesanan dan segala peristiwa yang terjadi di sekeliling mereka untuk diketahui oleh penonton.

4.2 Lagu dan drama

Di dalam persembahan Wayang Siam terdapat dua bahagian cerita yang dibawa. Bahagian pertama menceritakan mengenai Dewa Panah yang diturunkan ke bumi, berperang dan kembali semula ke dunianya. Manakala bahagian kedua pula menceritakan watak utama dari kitab Ramayana iaitu Seri Rama beserta pengikut-pengikutnya melawan musuh.

Bahagian pertama yang melibatkan Dewa-dewa Panah dibahagikan kepada empat seksyen yang utama menerusi peristiwa, aksi dan lagu yang mengiringi

kejadian yang berlaku. Lagu-lagu yang dipersembahkan ialah:

1. Lagu Maharisi
2. Lagu Dewa Panah Turun
3. Lagu Dewa Panah Berperang
4. Lagu Dewa Panah Berjalan

Bahagian yang pertama ini diakhiri dengan lagu Dewa Panah Berjalan yang menunjukkan kedua-dua Dewa Panah berjalan keluar.

Bahagian kedua pula menceritakan mengenai Seri Rama yang diangkat sembah oleh pengikut dan panglima-panglimanya terbahagi kepada lima seksyen yang lain mengikut kejadian dan lagunya iaitu:

5. Lagu Seri Rama Keluar
6. Lagu Hulubalang
7. Lagu Menyembah
8. Lagu Berkhabar
9. Lagu Seri Rama Masuk Istana

Lagu-lagu yang dibawa di dalam sesuatu persembahan Wayang Kulit tidak sahaja berfungsi sebagai sumber bunyi-bunyian tetapi ia juga berfungsi dalam menentukan cerita-cerita yang sepatutnya dibawa dalam masa-masa tertentu. Ia dapat membantu Dalang supaya tidak tersilap dalam mengeluarkan cerita dan watak-wataknya.

Hubungan lagu dan cerita

1. LAGU MAHARISI

Sebelum persembahan dimainkan, patung Pokok Beringin dicacakkan di bahagian tengah kelir. Di hadapan Pohon Beringin ini diletakkan pula patung Maharisi. Manakala di kiri dan kanannya diletakkan kadua-dua Dewa Panah yang berkeadaan sedang mengadap antara satu sama lain. Apabila persembahan hendak dimulakan, Dalang akan mengambil tempatnya di belakang lampu dan kelir ini. Setelah itu Dalang akan membunyikan pemetik yang terletak dihujung kakinya iaitu dilekatkan kepada kotak khas berisi patung-patung wayang. Apabila mendengar isyarat menandakan permulaan cerita ini, maka alat-alat muzik pun

dimainkan iaitu dengan membawa lagu Maharisi.

Patung-patung Dewa Panah diangkat lalu diletakkan pada batang pisang bawah. Patung Maharisi pula digerakkan ke sebelah kanan Dalang pada batang pisang di bawah kelir. Setelah itu Dalang akan mencabut patung Pohon Beringin lalu digerakkan ke kiri dan ke kanan kelir secara berulang-ulang hingga selesai. Kemudian ia diletakkan di bawah bersama-sama patung lain yang disimpan di sebelah kanan Dalang.

Patung Maharisi kemudiannya digerakkan melintasi kelir dari kanan ke kiri Dalang. Untuk peristiwa ini, peralatan muzik yang diperlukan untuk menghasilkan lagu ini ialah gong, kesi, serunai dan gedombak.

2. LAGU DEWA PANAH TURUN

Lagu ini dimainkan dengan tujuan mengucapkan selamat dan penghargaan kepada para tetamu yang hadir. Watak-watak Dewa Panah yang dimainkan mempunyai simbol pertentangan di antara dua watak utama dalam epik Ramayana iaitu Seri Rama sebagai watak baik dan Maharaja Rawana sebagai watak jahat.

Dewa Panah pertama yang digambarkan berwatak baik dan mulia dicacakkan di sebelah kanan Dalang. Wajah Dewa Panah ini dikatakan menyerupai Seri Rama dan juga dirujuk sebagai dewa perempuan. Dewa Panah kedua yang berwatak jahat diletakkan di sebelah kiri Dalang. Wajahnya hampir menyerupai Maharaja Rawana dan dirujuk sebagai dewa laki-laki.

Untuk bahagian ini, patung-patung Dewa Panah ini pada mulanya diangkat setinggi-tingginya ke bahagian atas kelir sambil digerakkan beberapa kali sebelum ia dicacakkan di tengah-tengah kelir dalam keadaan berhadapan antara satu sama lain. Ketika patung-patung ini berada di bahagian teratas kelir, kepala patung ini diletakkan menyentuh kelir manakala bahagian badan dan kakinya diangkat jauh daripada kelir untuk mendapatkan bayang yang kabur.

Peralatan muzik yang digunakan untuk mendapatkan lagu ini termasuklah sepasang gedombak, gong, kesi dan serunai.

3. LAGU DEWA PANAH PERANG

Ketika lagu ini dimainkan, Maharisi dikeluarkan dari kelir dan dicacakkan pada batang pisang di sebelah kanan Dalang. Manakala kedua patung Dewa Panah diangkat dari batang pisang lalu dilarikan melintasi layar beberapa kali dan kemudian diperlahankan dalam keadaan sedang berjalan dan dikeluarkan dari kelir. Pergerakan ini diulang beberapa kali. Akhir sekali kedua patung ini digerakkan seperti keadaan sedang berperang dan berlawan antara satu sama lain. Untuk lagu Dewa Panah Berperang ini, alat muzik yang digunakan ialah sepasang geduk dan gedombak.

4. LAGU DEWA PANAH BERJALAN

Lagu ini dimainkan untuk menunjukkan Dewa Panah berjalan keluar bagi menamatkan bahagian pertama penceritaan. Lagu ini biasanya dikenali juga sebagai Lagu Hulubalang. Alat muzik yang digunakan ialah sepasang gong dan kesi.

Untuk bahagian terakhir ini, dewa perempuan berjalan dari kanan lalu keluar ke kiri, manakala dewa laki-laki pula berjalan dari kiri lalu keluar ke kanan melintasi kelir.

5. LAGU SERI RAMA KELUAR

Peralatan muzik yang digunakan ialah sepasang gedombak, gendang anak, canang, kesi dan sebatang serunai. Lagu ini dimainkan untuk tujuan memperkenalkan Seri Rama serta mengucapkan selamat kepadanya. Semasa lagu dimainkan, Seri Rama dan Laksamana berjalan melintasi kelir dari kanan ke kiri dan meninggalkan kelir. Setelah itu Seri Rama keluar berjalan melintasi kelir seorang diri.

6. LAGU HULUBALANG SERI RAMA

Ketika lagu ini dimainkan, beberapa orang pengikut Seri Rama akan keluar

melintasi kelir untuk menunjukkan dari mereka. Di antara pengikutnya ialah Mah Babu Sanam, manakala yang lainnya ialah panglima-panglima perang seperti Sagariwa, Anila, Anggada, Saburanung, Raja Tilan, Lelabat dan Lelabet. Panglima-panglima ini kemudiannya akan keluar sekali lagi seorang demi seorang menunjukkan diri. Setelah selesai panglima yang terakhir menunjukkan diri, lagu dimainkan dengan lebih kuat untuk memperkenalkan satu lagi watak yang penting iaitu Hanuman Kera Putih. Setelah itu, lagu diperlahankan rentaknya untuk menandakan tamatnya cerita mengenai pengikut Seri Rama.

7. LAGU MENYEMBAH

Pada bahagian ini, para pengikut dan panglima-panglima Seri Rama dikeluarkan sekali lagi untuk mengangkat sembah kepada Seri Rama. Watak-watak ini akan keluar satu demi satu dan berbaris di sebelah kiri kelir. Setelah itu Seri Rama, Laksamana dan patung istana akan dikeluarkan dari sebelah kanan kelir dan dicacakkan di situ bertentangan dengan pengikut-pengikutnya. Akhir sekali Hanuman Kera Putih pula dikeluarkan dan diletakkan di belakang istana.

Panglima yang berada di hadapan sekali yang menghadap Seri Rama akan menyembah Seri Rama. Perbuatan ini bukan sahaja untuk dirinya tetapi juga mewakili panglima-panglima yang lain.

Alat muzik yang digunakan untuk lagu menyembah ini ialah serunai, gong, kesi dan canang ibu dan anak.

8. LAGU BERKHABAR SERI RAMA

Di dalam bahagian ini mengisahkan Seri Rama bersama-sama para menteri serta pengikutnya saling bertukar khabar berita. Tidak banyak pergerakan dilakukan pada peristiwa bertukar khabar ini. Ia hanya melibatkan pergerakan tangan watak-watak yang ada dikelir. Sekali imbas watak-watak tidak bergerak langsung.

Pada permulaannya, Seri Rama akan memberi khabar kepada panglimanya

mengenai kemungkinan bahaya yang akan dilakukan oleh Maharaja Rawana ke atas mereka. Beliau juga cuba menasihati mereka supaya lebih berjaga-jaga dalam mengawal keselamatan negeri daripada serangan Maharaja Rawana.

Sambil bercerita tangan Seri Rama akan digerak-gerakan oleh Dalang ke atas dan ke bawah. Gerakan ini dibuat untuk menunjukkan beliau sedang bercakap dan memberi khabar kepada pengikut-pengikutnya.

Alat muzik yang diperlukan untuk memainkan lagu ini ialah canang ibu dan anak, gong, kesi dan serunal.

9. LAGU SERI RAMA MASUK ISTANA

Lagu ini dimainkan semasa Seri Rama dan Laksaman berjalan masuk ke dalam istana. Manakala para pengikutnya pula berjalan mengundur ke belakang dan keluar daripada kelir.

Alat muzik yang digunakan untuk memainkan lagu ini ialah sepasang canang, gong, kesi dan juga serunal.

BAB 5

FUNGSI, MASALAH SERTA CARA MENGATASINYA

Pendahuluan

Di dalam bahagian ini, penjelasan akan dibuat mengenai fungsi-fungsi Wayang Kulit serta lambangnya, masalah-masalah yang dihadapi dan juga bagaimana cara untuk mengatasi masalah tersebut. Di samping itu turut disertakan cadangan-cadangan untuk memperkembangkan lagi tradisi ini di Malaysia dan mempopularkannya di kalangan masyarakat berbilang kaum.

5.1 Fungsi Wayang Kulit dan lambangnya dalam masyarakat

Wayang Kulit merupakan salah satu unsur kebudayaan tradisi yang masih kekal dan mengandungi nilai-nilai seni, pendidikan dan nilai pengetahuan yang tinggi dan ia benar-benar sangat berharga untuk dipelajari dengan sedalam-dalamnya. Wayang Kulit juga amat berperanan sebagai alat penyampaian maklumat, dakwah, politik, ekonomi dan sebagainya sesuai dengan tempat dan zamannya. Ajaran yang dibawa ternyata pernah mencapai sasaran yang tinggi iaitu mampu membentuk tatacara dan nilai di dalam kehidupan seseorang dalam hidup bermasyarakatnya.

Sejak berabad lamanya, Wayang Kulit mendapat perhatian yang meluas dari masyarakat, bukan sahaja kerana kekurangan alat hiburan ketika itu tetapi juga disebabkan isi dan intipati yang dimiliki oleh wayang ini amat dikehendaki oleh masyarakat. Khususnya dalam membentuk jiwa dan memandu kelakuan golongan muda-mudi mereka.

Menyentuh berkenaan fungsi wayang ini, sejak terciptanya dan sepanjang perjalanan hidupnya fungsi ini tidaklah pernah tetap kerana ia lebih banyak bergantung kepada kehendak, tuntutan dan tanggapan masyarakat penggemarnya. Dewasa ini setelah Wayang Kulit mampu mempertahankan kelangsungannya,

fungsinya juga telah mengalami perubahan apabila dibandingkan dengan zaman-zaman sebelum teknologi maju berkembang.

Di antara unsur-unsur atau fungsi yang boleh didapati di dalam tradisi Wayang Kulit ini ialah:

- a. Unsur nilai hiburan.
- b. Unsur nilai seni
- c. Unsur nilai pendidikan
- d. Unsur penerangan
- e. Unsur nilai ilmu pengetahuan
- f. Unsur nilai kejiwaan, mistik dan simbolik
- g. Unsur solidariti sosial
- h. Unsur kewangan dan ekonomi

a. UNSUR NILAI HIBURAN

Tradisi Wayang Kulit ini merupakan salah satu di antara penghibur masyarakat kampung suatu ketika dahulu di mana unsur hiburan lain tidak dapat dibawa ke kawasan pedalaman. Tidak seperti masyarakat bandar yang mengenali hiburan yang moden, masyarakat kampung secara tidak langsung menganggap wayang ini mempunyai segala bentuk hiburan yang mereka inginkan iaitu melalui tontonan dan juga pendengaran cerita serta bunyi muzik yang sudah cukup mengasyikkan ketika itu. Setelah penat bekerja di siang hari, mereka cuba pula menghiburkan hati dengan menonton Wayang Kulit di sebelah malamnya.

Sungguhpun ia masih lagi dimainkan di kampung-kampung, tetapi masyarakat kini sudah mula menunjukkan minat mereka untuk kembali menikmati hiburan seperti ini hinggakan mereka sanggup berpusu-pusu mengunjungi tapak persembahan Wayang Kulit untuk sama-sama menikmatinya.

Wayang Kulit dikatakan berunsur hiburan kerana setiap kali diadakan pertunjukan, maka terdapat ramai penonton yang sentiasa ketawa dan bertepuk tangan walau kanak-kanak kecil sekalipun faham tentangnya.

b. UNSUR SENI

Wayang Kulit amat terkenal dengan aspek-aspek seninya yang tidak pernah luput. Fungsinya boleh disebutkan sebagai kelangsungan seni dan budaya yang masih suci dan tidak tercemar dengan sebarang pengaruh dari budaya Barat. Seni-seni yang halus dan asli dapat kita lihat pada patung-patung wayang, alat-alat muziknya yang lain dari biasa, ukiran-ukiran patungnya, lagu-lagu yang dimainkan, teknik-teknik pembuatan patung, alat muzik dan jampi mentera merupakan suatu yang berbeza dari hiburan yang lain seperti Bangsawan, Menora dan sebagainya.

Setiap satu perkara yang terlibat dengan Wayang Kulit merupakan satu hasil seni masyarakat dahulu. Oleh itu nilai-nilai kemurniannya haruslah sentiasa dipelihara serta dikekalkan.

c. UNSUR PENDIDIKAN

Masyarakat dahulu dan kini melihat dan mengenal Wayang Kulit sebagai satu unsur pendidikan kepada golongan muda-mudi dan juga golongan dewasa yang sentiasa berkemungkinan terjebak dengan kelakuan sumbang yang tidak diterima oleh masyarakatnya. Fungsi pendidikannya jelas pada cerita-cerita yang dibawa di dalam sesebuah persembahan. Di antaranya ialah seseorang diajar supaya menghormati orang yang lebih tua. Begitu juga sebaliknya orang tua juga perlu menghormati generasinya supaya masyarakat ideal dapat dibentuk.

Anak-anak muda juga diajar supaya tidak mengabaikan tanggungjawab mereka terhadap ibu bapa dan jangan menderhaka.

Pengajaran yang baik juga dapat dilihat di dalam persembahan Wayang Kulit. Misalnya sesiapa yang melakukan kejahatan ditunjukkan kepadanya balasan buruk yang setimpal dengan perbuatannya. Ini dapat ditunjukkan dengan kematian Maharaja Rawana yang telah menculik Sita Dewi dari tangan Seri Rama. Sesiapa yang jahat juga digambarkan tidak mempunyai kawan dan dijauhi masyarakatnya. Manakala orang baik dan mulia sentiasa disanjung di dalam

masyarakat.

Oleh itu, masyarakat Melayu lama yang amat menyedari fungsi pendidikan ini sentiasa membawa anak-anak kecil dan juga anak-anak muda mereka menonton wayang ini walaupun terpaksa meredah hutan dan semak pada waktu malam.

d. UNSUR PENERANGAN

Di samping membawa pengajaran, Wayang Kulit juga berfungsi sebagai suatu alat sebaran tidak kira sama ada penyampai maklumat dari kerajaan, keputusan raja atau pembesar negeri, penyebaran agama dan media dakwah dan sebagainya.

Di dalam masyarakat dahulu, wayang ini dikhaskan untuk golongan pembesar dan raja-raja sahaja bagi menyampaikan sesuatu pesanan dan juga untuk memperkuat pengaruh politik mereka.

Apabila zaman berubah dan melalui perkembangan agama dengan pesatnya, pendakwah-pendakwah menggunakan Wayang Kulit sebagai media dakwah mereka. Salah satu cara Islam diperkembangkan kepada masyarakat pedalaman masa dahulu ialah melalui wayang ini.

Pada masa kini, Wayang Kulit masih digunakan untuk meluaskan pengaruh politik ke kawasan pedalaman yang masih mundur dan tidak mempunyai alat hiburan lain. Tokoh-tokoh politik sanggup mengeluarkan wang yang banyak untuk menganjurkan pertunjukan wayang di kawasan undiannya. Biasanya parti kerajaan membayar untuk khidmat kumpulan Wayang Kulit ini.

Melaluinya juga kerajaan pusat tidak ketinggalan menyampaikan maklumat semasa dan kempen-kempennya untuk kepentingan rakyat pedalaman sendiri.

d. UNSUR NILAI PENGETAHUAN

Apabila ilmu pengetahuan semakin berkembang, maka lahirilah banyak para ilmuan yang bukan sahaja cuba menghasilkan teori-teori dan penemuan

baru, malahan mereka ini tidak lupa untuk mengkaji tradisi seni ini. Kini terdapat ramai pengkaji luar dan dalam negeri telah menghasilkan ratusan buah buku mengenai Wayang Kulit di Malaysia dan juga di Indonesia.

Hasil-hasil karya ini semakin bernilai dari semasa ke semasa kerana tradisi wayang ini semakin hari semakin pupus.

e. UNSUR NILAI KEJIWAAN, MISTIK DAN SIMBOLIK

Semakin tinggi tingkat rohani penggemar wayang ini, maka mereka semakin menyedari tentang lambang-lambang yang wujud di dalamnya mengenai hidup manusia dan tuhan. Ia menjadi simbol kesedaran agama kepada masyarakat sekitarnya.

Antara lambang perwayangan yang bermakna kepada masyarakat ini ialah panggung, patung, dalang, patung gunung, kelir dan sebagainya. Panggung merupakan alam kejadian dan alam kayangan di mana patung itu melakonkan drama hidup manusia. Tiang seri yang terletak di tengah bangunan tersebut dilambangkan sebagai Nur Muhammad atau Salydul-Kannain yang menjadi penungkat alam. Atap panggung melambangkan "Arasy" dan kedudukannya yang mencuram hingga tidak kelihatan dari hadapan melambangkan ghaibnya "Arasy" kerana ia terletak di 'Alam Ghaib'. Kelir pula dinamakan "Awan Vichitra" yang bererti Awan Berbagai Warna melambangkan hijab keduniaan yang menutupi antara manusia di Alam Nyata, dengan Alam Kayangan, Alam Hakikat dan Dalang Yang Asal iaitu Tuhan.

Patung dilambangkan sebagai manusia dan dalang melambangkan Tuhan yang memerintah dan berkuasa ke atas dunianya.

f. UNSUR SOLIDARITI SOSIAL

Wayang Kulit secara tidak langsung menjadi satu lambang yang menjelaskan bahawa solidariti di dalam masyarakat sentiasa dikekalkan. Di dalam kumpulan wayang tersebut unsur ini amat penting bagi mengekalkan keahlian

setiap anggotanya. Tanpa semangat bersatu padu dan bertanggungjawab antara mereka maka satu persembahan yang baik tidak dapat dilakukan.

Wayang ini juga dapat digunakan bagi tujuan mengekalkan perpaduan di antara individu dengan masyarakatnya. Dalam hal ini para penonton dapat disatukan walaupun secara sementara tetapi perhubungan di antara mereka sentiasa dapat diperbaharui. Sekiranya tiada perpaduan di dalam masyarakat tersebut, maka sudah tentu keadaan huru hara dan kucar kacir akan berlaku hingga boleh menjejaskan persembahan Wayang Kulit.

g. UNSUR EKONOMI

Dari aspek ekonomi, permainan ini dapat menambahkan sumber ekonomi ahli kumpulan tersebut, tidak kira pada masa dahulu mahupun kini.

Di dalam masyarakat Melayu tradisi kedudukan pemain wayang ini dipandang tinggi di dalam masyarakat. Bayaran yang diterima walaupun tidak seberapa tetapi dikira sudah cukup untuk keperluan mereka sekeluarga. Tetapi dalam masyarakat moden, ahli kumpulan Wayang Kulit tidak lagi disanjung tinggi oleh masyarakat. Walaupun pendapatan yang diperolehi dalam satu persembahan agak lumayan tetapi kos hidup yang tinggi menyebabkan sumber kewangan mereka semakin sedikit. Mereka terpaksa melakukan kerja-kerja sampingan seperti mencari rotan, menanam padi ataupun berkebun.

Wayang Kulit juga berfungsi untuk meningkatkan kerajinan para petani dan pekebun untuk lebih kuat bekerja kerana di samping memberi nasihat dan saranan, para petani juga merasa lebih giat dan tenang bekerja tanpa merasakan sebarang tekanan kerana mendapat hiburan daripada wayang ini. Keadaan ini membantu meningkatkan ekonomi masyarakat yang menggemarnya.

5.2 Masalah-masalah yang dihadapi oleh Wayang Slam di Malaysia

Bahagian ini akan memberikan tumpuan terhadap beberapa masalah yang dihadapi oleh tradisi Wayang Kulit tanah air khususnya Wayang Slam. Tidak dapat

kita nafikan bahawa kehidupan tradisi Wayang Kulit pada hari ini telah mengalami kemerosotan yang ketara. Kemerosotan ini dapat dikatakan berpunca dari beberapa aspek antaranya ialah masalah sosial dan ekonomi, faktor-faktor keagamaan, pentadbiran, pendidikan, kandungan Wayang Kulit dan juga masalah dalam penyampaiannya.

a. MASALAH SOSIAL DAN EKONOMI

Kerana perubahan masa dan teknologi, Wayang Kulit tidak lagi dapat memberikan sumber pendapatan kepada Dalang serta ahli kumpulannya. Ia disebabkan oleh kurangnya sambutan yang menggalakkan dari masyarakat moden ketika ini yang lebih menumpukan kepada unsur hiburan yang lebih agresif dan serba baru seperti televisyen, radio, media hiburan bercetak dan sebagainya. Media hiburan seperti ini tidak memerlukan penggemarnya keluar dari rumah pada waktu malam seperti permainan Wayang Kulit. Kemajuan teknologi ini memberi kesan kepada kumpulan Wayang Kulit hingga mereka terpaksa berpaling ke arah satu sumber pendapatan yang lain seperti mencari rotan, berkebun ataupun bersawah bagi menampung perbelanjaan rumah tangga serta persekolahan anak-anak mereka. Masalah ekonomi ini dengan secara tidak langsung telah mengurangkan minat serta semangat ahli kumpulan untuk meneruskan tradisi ini.

Di samping kurangnya permintaan terhadap persembahan Wayang Kulit pada masa kini, kumpulan tersebut juga mengalami masalah bayaran yang tidak mencukupi dari pihak penganjur. Walaupun Dalang berhak dalam menetapkan bayaran, tetapi mereka sukar menolak apabila penganjur minta dikurangkan bayaran tersebut kerana mereka sendiri menghadapi masalah perbelanjaan keluarga yang tidak mencukupi. Menolak bayaran yang rendah bererti mereka tidak akan dapat menambahkan wang pendapatan mereka.

Tidak seperti masyarakat dahulu, penonton pada masa kini didapati kurang memahami tradisi wayang tersebut. Ini menjadikan mereka tersilap menafsir motif dan kandungan sesuatu persembahan Wayang Kulit. Kesilapan ini menyebabkan

mereka tidak dapat menerima tradisi ini.

Pada masa dahulu, para dalang serta pemain teater tradisional yang lain menjadi sanjungan dan pujian masyarakat sekeliling. Keadaan ini jauh berbeza menjelang masa kini di mana golongan dalang serta pemain teater tersebut dipandang hina oleh sesetengah masyarakat kampung di negara ini. Ini juga berkaitan dengan keadaan ekonomi mereka yang berada pada paras yang tidak menyenangkan.

b. FAKTOR KEAGAMAAN

Semenjak kebelakangan ini, fahaman keagamaan telah mengalami suatu pemulhan ataupun 'revival' yang mendadak. Kebangkitan Islam di Malaysia sedikit sebanyak telah menjejaskan kelangsungan teater tradisi ini. Segala bentuk hiburan seperti Wayang Kulit, cerita bangsawan dan lain-lain permainan tradisional yang bercorak drama dan teater dianggap sebagai kegiatan haram khususnya dari golongan 'purist' atau 'orthodox'.

Idea-idea Animisma serta kepercayaan terhadap roh dan semangat yang terkandung dalam permainan Wayang Kulit sama ada di dalam upacara buka panggung, jampi mentera, pantang larang dan perjalanan ceritanya yang mengagungkan dewa-dewa dan jin dianggap sebagai khurafat dan bercanggah dengan prinsip Islam. Begitu juga cerita yang digunakan dari kitab Hindu iaitu Ramayana dianggap tidak sesuai dari segi kepercayaan dan pengajaran Islam.

c. MASALAH PENTADBIRAN

Tidak seperti pada masa dahulu, dalang kini dikehendaki mempunyai lesen untuk mengiktiraf kegiatannya. Ini menyebabkan kumpulan-kumpulan Wayang Kulit merasa musykil dan timbul perasaan bahawa diri mereka dicurigai oleh pihak pentadbir. Keadaan ini sedikit sebanyak telah menjejaskan minat serta semangat ahli kumpulan.

d. PENDIDIKAN

Akibat daripada sistem pendidikan sekular yang telah diperkenalkan oleh penjajah Inggeris beberapa dekad yang lalu, masyarakat telah mula mengalihkan pandangan mereka kepada isu-isu yang baru dan serba merumitkan. Sebaliknya mereka telah banyak membuang dan meninggalkan tradisi-tradisi Melayu yang lain. Dengan ini berlakulah kekurangan fahaman terhadap konsep-konsep, idea-idea, simbol serta falsafah yang terkandung di dalam persembahan Wayang Kulit serta teater tradisional yang lain. Golongan muda-mudi ini juga semakin kurang berminat terhadap tradisi lama ini kerana mereka lebih terdedah kepada nilai-nilai barat yang mereka anggap lebih sesuai bagi kehidupan moden masa kini.

e. MASALAH KANDUNGAN WAYANG KULIT

Kandungan Wayang Kulit khususnya cerita-cerita yang digunakan dan epik Hindunya iaitu Ramayana dan cerita-cerita Jawa yang lain tidak lagi dianggap seseuai bagi keadaan dan fahaman masyarakat kini tidak seperti beberapa dekad yang lalu. Akibatnya telah timbul dua perkara yang nyata iaitu para penonton telah merasa bosan dengan cerita yang sering dibawa dan isi kandungan Wayang Kulit tidak lagi sesuai dengan masyarakat Malaysia kini.

Timbulnya perasaan bosan ini mungkin disebabkan cerita yang sama sering dibawa ke mana-mana dan disampaikan berulang-ulang kali tanpa dibuat sebarang perubahan. Oleh kerana cerita mengenai Ramayana serta perjalanan hidupnya ini berlaku beribu tahun yang lalu maka ia tidak lagi bersesuaian untuk disampaikan dan difahami oleh para penonton. Sesuatu yang tidak dapat difahami oleh penonton akan menyebabkan mereka mudah menjadi bosan dan meninggalkan tradisi tersebut. Kepada golongan kanak-kanak dan muda mudi kini, walaupun unsur-unsur komik masih digunakan tetapi cerita tersebut kurang sesuai bagi mereka. Adakalanya hal-hal yang agak lucu turut dibawa oleh para dalang untuk menarik perhatian penonton dan menyebabkan mereka ketawa. Keadaan ini menjadikan mutu persembahan Wayang Siam kini semakin merosot.

f. MASALAH PENYAMPAIAN

Sistem latihan untuk para dalang, pemuzik serta pengukir-pengukir patung yang digunakan pada masa lalu adalah berasaskan kepada konsep pendidikan yang tertutup dan terhad sahaja. Ahli kumpulan Wayang Kulit biasanya terdiri dari anggota keluarga dan sahabat handai dalang yang lebih awal. Sistem perwarisan dalang ini biasanya dibuat berdasarkan keturunan iaitu anak dalang asal yang juga mewarisinya dari bapanya yang juga seorang dalang. Ini bermakna pengetahuan mengenai tradisi ini hanyalah diperturunkan kepada orang tertentu dalam bilangan yang kecil sahaja. Jika seorang dalang tidak mempunyai anak maka tradisi tersebut tidak dapat disampaikan hingga hari ini kecuali jika tampil seorang yang sanggup untuk mewarisinya dari dalang tersebut. Begitu juga dalam memainkan alat muzik, ianya tidak dapat dipelajari daripada buku-buku panduan kecuali ia mendapat didikan yang sempurna dari pemain sebelumnya.

Sebagai kesimpulannya dapatlah kita katakan bahawa gabungan dari pelbagai faktor seperti sosial, ekonomi, ugama, pendidikan dan sebagainya maka Wayang Kulit telah mengalami kemerosotan sebagai satu tradisi kesenian Melayu Lama. Ia juga tidak dapat diterima oleh badan-badan dakwah Islam serta individu-individu orthodox yang cenderung ke arah ugama. Selain dari itu kekurangan dalang yang terlatih juga telah menyebabkan sedikit demi sedikit warisan ini hilang dari kehidupan orang Melayu. Banyak bantahan telah dilakukan terhadap kesenian tradisional ini yang lahir dari kekurangan fahaman tentang konsep-konsep, nilai-nilai, simbolisme dan falsafah yang terkandung di dalam kesenian itu sendiri.

Terdapat juga masalah yang timbul dari soal bahasa yang biasanya digunakan di dalam tradisi Wayang Kulit ini. Di dalam Wayang Siam loghat daerah yang digunakan ialah campuran Bahasa Melayu dalam loghat Siam. Ini bermakna hanya penonton yang dapat memahami loghat tersebut akan menonton wayang tersebut. Sekiranya dibawa keluar daripada kawasan loghat tersebut maka masalah untuk memahaminya akan dialami oleh orang luar itu.

Daripada perbincangan kita sehingga kini jelaslah terdapat **banyak batasan-batasan** yang dihadapi oleh Wayang Kulit pada ketika ini. Ini **bermakna usaha** untuk menggalakan dan mempopularkan semula wayang ini perlu **dibuat dengan tekun** supaya tradisi ini tidak terus lenyap dari tanah air kita.

5.3 Cadangan untuk mempopularkan Wayang Kulit

Wayang Kulit di Malaysia kini sudah mengalami masalah kepupusan dan kemerosotan yang kian ketara. Untuk mengetahui masalah ini beberapa langkah yang sesuai harus diambil untuk mempopularkan kembali tradisi ini di mata masyarakat Malaysia khususnya dan masyarakat luar amnya.

Salah satu cara menampilkan semula tradisi wayang ini ialah dengan menganjurkan pertunjukannya di kawasan-kawasan bandar dan menjadi tempat tumpuan orang ramai. Antara tempat yang sesuai untuk mengenengahkan Wayang Kulit ialah di tapak-tapak ekspo dan juga di hotel-hotel yang bertaraf antarabangsa yang terdapat di bandar. Dengan cara ini bukan sahaja masyarakat bandar dapat menikmati tradisi lama ini malahan pelancong dan orang luar juga dapat mengenali budaya Malaysia dan dibawa pulang ke negara mereka.

Selain dari itu kumpulan-kumpulan Wayang Kulit yang masih aktif di beberapa buah kampung haruslah diberi peluang untuk menziarahi tempat-tempat lain seperti di bandar-bandar besar dan juga dibawa mengadakan persembahan di luar negeri di mana Wayang Kulit tidak pernah ditemui. Dengan cara ini dapatlah memperkenalkan Malaysia dan budayanya yang unik kepada negara lain.

Semasa pertunjukan Wayang Kulit diadakan tidak kira di hotel, bandar-bandar ataupun di tapak-tapak ekspo, patutlah diadakan suatu pameran secara menyeluruh yang menunjukkan cara-cara ukiran patung dibuat, peralatan muzik serta cara ia dibuat dan dimainkan serta cara bagaimana patung dilarikan di layar. Oleh itu sekurang-kurangnya pengetahuan mengenai peralatan dan cara dilakukan tidak akan lenyap begitu sahaja jika tiada waris bagi pihak dalang dan pemuziknya.

Di samping mempopularkan tradisi ini secara praktikal, perlu juga ia diperkenalkan secara cetakan atau dijadikan bahan bacaan yang boleh dibaca oleh semua golongan masyarakat. Untuk memberi kesan yang menyeluruh, bahan bercetak ini perlulah disediakan dalam beberapa bahasa khususnya Bahasa Malaysia dan Bahasa Inggeris dan diedarkan secara percuma ataupun dijual dengan harga yang murah supaya ianya dapat dimiliki oleh sesiapa yang berminat.

Selain dari menyediakan dalam bentuk bahan bercetak, tradisi ini juga perlu disediakan dalam bentuk filem serta video-tape yang mengandungi pelbagai aspek pembikinan serta persembahannya untuk edaran di dalam negeri dan juga ke luar negeri.

Salah satu cara yang dirasakan paling berkesan untuk memajukan tradisi Wayang Kulit di dalam masyarakat ialah dengan menyediakannya di dalam bentuk rencana pendek dan dimuatkan ke dalam siaran televisyen dan disiarkan setiap dua atau tiga kali seminggu. Pertunjukan seperti ini yang menggunakan filem-filem Wayang Kulit dan Mak Yong pernah ditayangkan sekitar tahun 1972 tetapi terhenti setakat itu sahaja. Oleh itu rancangan seperti ini harus dimulakan lagi serta diperluas dengan bahan-bahan yang baru.

Satu lagi projek yang perlu diadakan dengan segera ialah membuat rakaman piring hitam mengenai persembahan Wayang Kulit secara asli dan diedarkan ke dalam pasaran di Malaysia. Dengan cara ini penggemar dapat mengumpul bahan seni yang mengandungi unsur muzik, penceritaan dan cara-cara ia dilaksanakan dengan lebih mudah.

Dengan proses-proses memperkenalkan kembali tradisi Wayang Kulit ini beberapa masalah yang dihadapi serta kemerosotannya dapat diatasi. Malah ia juga dapat memajukan tradisi yang hampir pupus ini.

5.4 Cadangan untuk menggalakan dan memperkembangkan Wayang Kulit di Malaysia

Selain dari cubaan untuk mempopularkan Wayang Kulit di kalangan masyarakat di Malaysia harus juga diingatkan bahawa amat perlu bagi kita untuk

sama-sama mengambil langkah menggalakkan dan menggiatkan semula tradisi ini supaya ia akan terus kekal dalam alam kesenian Melayu.

Antara kegiatan yang patut diadakan ialah dengan menubuhkan sebuah pusat latihan bagi para dalang di peringkat nasional sama ada ditubuhkan di sebuah Akademi Kesenian ataupun di universiti-universiti tempatan. Dengan cara ini dalang yang terlatih serta berkebolehan dapat dilahirkan untuk keperluan masa hadapan bagi menggantikan dalang yang telah tua dan juga dapat menambahkan bilangan kumpulan Wayang Kulit di Malaysia. Bersama-sama itu harus juga diadakan sebuah pusat atau rancangan bagi memberikan latihan yang sempurna kepada pemain-pemain muzik Wayang Kulit. Latihan ini dapat membantu memperbaharui muzik-muzik supaya ianya menjadi lebih menarik.

Syarat-syarat permohonan lesen yang dimestikan diambil oleh dalang untuk membolehkan mereka membuat persembahan patutlah dibatalkan. Masalah ini amat menyusahkan dalang-dalang tua serta ahli kumpulannya yang kebanyakannya tinggal di kampung. Perlesenan ini juga sedikit sebanyak menghilangkan minat serta semangat mereka untuk meneruskan tradisi ini kerana langkah-langkah mereka seakan-akan dikawal oleh pihak kerajaan.

Masalah bayaran yang tidak setimpal dialami juga oleh kumpulan Wayang Kulit di kampung-kampung. Ini bermakna mereka tidak menerima kehormatan yang wajar sebagai penyimpan khazanah kebudayaan kebangsaan. Mereka juga dianggap sebagai golongan yang berada pada tangga sosial yang rendah. Oleh itu perlulah ditimbulkan sikap dalam sistem pembayaran yang lebih tinggi dan setimpal dengan usaha para pemain wayang ini.

Untuk menggalakkan persembahan Wayang Kulit dibandar ataupun di kawasan tumpuan orang ramai maka pihak tertentu perlulah membina panggung-panggung Wayang Kulit di suatu tempat yang tetap dan menganjurkannya sekerap yang mungkin dalam jangka masa yang ditetapkan.

Selain dari usaha praktikal yang patut dilakukan, perlu juga badan teater dan budaya negara mengkaji serta meneliti sikap anti Wayang Kulit yang

disebarkan oleh sesetengah pihak pendakwah Islam. Sikap ini perlu diubah dengan menyebarkan fahaman, makna, serta falsafah wayang ini kepada masyarakat umumnya supaya tidak lagi timbul prasangka terhadap amalan tradisi ini.

Cerita-cerita yang digunakan di dalam Wayang Kulit patut diperluaskan repetoirnya. Di samping itu jenis-jenis Wayang Kulit baru yang lebih bercorak kemelayuan atau kebangsaan patut diperkembangkan. Ini tidak bermakna cerita-cerita yang berasaskan kepada Hikayat Seri Rama itu harus diharamkan atau dihapuskan. Cerita-cerita baru serta ukiran patung yang berbeza dapat membuatkan penonton tidak berasa bosan dan mereka akan merasakan Wayang Kulit sebagai suatu tradisi yang benar-benar hidup. Contoh cerita-cerita tambahan yang sesuai untuk dijadikan bahan baru Wayang Kulit di Malaysia ialah Hikayat Raja Muda, Hikayat Hang Tuah dan Sejarah Melayu.

Di samping itu pendidikan mengenai Wayang Kulit perlu dimasukkan di dalam sukatan pelajaran untuk pelajar-pelajar sekolah rendah dan menengah malah perlu diadakan kursus mengenainya di institusi pengajian tinggi seperti yang dilakukan di Universiti Sains Malaysia. Pendidikan mengenainya dapat dilakukan secara formal dan juga tidak formal. Dengan pendedahan ini tradisi ini sudah tentu akan berkekalan dan terus berkembang di masa-masa hadapan.

Kementerian Kesenian dan Pelancongan serta juga universiti-universiti tempatan harus cuba memperluaskan kegiatan mereka di dalam lapangan penyelidikan serta dokumentasi kesenian ini supaya dapat memperbanyakkan bahan bercetak mengenainya. Bahan-bahan ini selain dapat digunakan oleh rakyat negara ini dapat juga dihargai oleh negara-negara luar khususnya di mana disiplin-disiplin akademik yang berhubung dengan Pengajian Asia diperkenalkan dengan giatnya.

Penutup

Tidak dapat dinafikan bahawa masalah kemerosotan dan kepupusan

budaya ini kian mendesak sekarang ini. Oleh itu langkah-langkah yang telah disarankan di atas oleh pengkaji terkenal Wayang Kulit seperti Dr. Ghulam Sarwar Yusof dan lain-lain pengkaji perlulah diketengahkan untuk diambil tindakan sewajarnya. Walaupun tradisi Wayang Kulit tidak merosot secepat tradisi seni lakon yang lain, tetapi hendaklah kita sedari tanpa tindakan yang awal kemungkinan akan hilang segala keaslian dan kekayaan unsur budaya di dalamnya.

DAFTAR- BIBLIOGRAFI

Abdul Ghani bin Abbas. "Wayang Kulit" Majalah Dewan Bahasa, Jilid III, 1959.

Ahmad Nordin. "Teater Tradisional dan Sebaran Am di Malaysia." Seminar Wayang Kulit Malaysia. Port Dickson, 1979.

Haji Zainal Abdul Latif. "Pengantar Seni Lakon," Rancangan Pengajian Luar Kampus, Universiti Sains Malaysia.

Herani @ Khairani bt. Ismail Suki dan Ayub Ismail. "Mak Yong dan Wayang Kulit". Kumpulan Esei.

Ismail Huseein. "Kegunaan Dialek dalam Pengutaraan Kesenian Daerah." Seminar Wayang Kulit Malaysia, Port Dickson, 1979.

Koleksi Persidangan, Pementasan dan Permainan Minggu Kesenian Kelantan. Kuala Lumpur, 1985.

Krishen Jit. Membesar Bersama Teater. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1986.

Ku Zam Zam Ku Idris. "Alat-alat Muzik dalam Ensembel Wayang Kulit, Mak Mulung dan Gendang Keling di Kedah Utara." Susunan oleh Mohd. Taib Osman dan Wan Kadir Yusoff. DBP, 1986.

Rahim Syam Norhala. Mendekati Kebudayaan Melayu. Petaling Jaya, Fajar Bakti, 1985.

Sheppard, Mubin. "The Comic Characters In The Malay Shadow Play", International Conference On The Traditional Drama and Music of Southeast Asia, Kuala Lumpur, 1969.

Siri Stenbilan Am Kebudayaan. Bil. 3. Bahagian Kebudayaan, Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan Malaysia, 1978.

Sweeney, Amin. Malay Shadow Puppets. The Wayang Siam of Kelantan. British Museum London, 1972.

Ustaz Abdullah Muhammad (Nakula).⁸ Filsafat dan Pemikiran dalam Wayang Kulit. Seminar Wayang Kulit Malaysia. Port Dickson, 1979.

Yusof, Ghulam Sarwar. "Ke Arah Penggalakan dan Pengembangan Wayang Kulit Malaysia: Satu Tanggapan Umum". Seminar Wayang Kulit Malaysia, Port Dickson, 1979.